ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ

ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪದವಿಯ ನಿಬಂಧ



ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ

ವಿಜಯ .ಈ

Reg.No.KVMBKS-00436

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ಡಿ.ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ

ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು

ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು

೩ನೇ ಹಂತ, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್

ಬಸವೇಶ್ವರ ನಗರ

ಬೆಂಗಳೂರು - ೭೯

ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ

ನಂ.೧೩/೮೫, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ರಸ್ತೆ

ಬಸವನಗುಡಿ

ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦೦೦೪

೨೦೦೯-೨೦೧೦

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ

ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪದವಿಯ ನಿಬಂಧ



ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ವಿಜಯ .ಈ
Reg.No.KVMBKS-00436

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಡಿ.ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು
ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು
೩ನೇ ಹಂತ, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್
ಬಸವೇಶ್ವರ ನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೭೯

ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ನಂ.೧೩/೮೫, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ರಸ್ತೆ
ಬಸವನಗುಡಿ

ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦೦೦೪
೨೦೦೯–೨೦೧೦

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ) ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ಇವರಿಗೆ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ **ಡಾ.ಡಿ.ಮಂಗಳಾಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ನಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪದವಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ,

ವಿಜಯಾ ಈ.

(ವಿಜಯ.ಈ)
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ನಂ.೧೩/೮೫, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ರಸ್ತೆ
ಬಸವನಗುಡಿ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦೦೦೪

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು
ದಿನಾಂಕ : 13.10.10

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಮರು ಓದುಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ನವೋದಯಪೂರ್ವ ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ" ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಸಮಸ್ಯೆ, ಭಾಷಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತೊಡಕುಗಳು– ಇಂತಹ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರ. ಈ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಇತಿಹಾಸ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಕುಲಶಾಸ್ತ್ರ ಇಂಥ ಬಹುಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದಿದೆ.ಹೀಗಾಗಿ ಅದೊಂದು ಅಂಚಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. "ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ"[1] ಎಂದು ಸೂಸನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ತನ್ನ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಇವಾನ್ ಜೋಹಾರ್ ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ; ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ತಾನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವಾಗ, ನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವೈರುಧ್ಯವೆಂಬಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಬೆಳೆದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ

ನೆಲೆಯೂರಿರುವಾಗ, ಅದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಸ್ವತಃ ತಾನು ಬಲಿಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[2]

ಇವಾನ್ ಜೋಹಾರ್‌ರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದಗಳಾದವು. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಉದಾ: ರಷ್ಯ, ಗ್ರೀಕ್) ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದಲೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಯಜಮಾನ್ಯದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಇವಾನ್ ಜೋಹಾರ್ ಮಾತುಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು. ಅದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಬಂತೆಂದುಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣಗಳಾದ ವಂಚನೆ, ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದೇ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹಾಗಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಕಥೆಗಳಾಗಿ, ಅನುವಾದಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇಡೀ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯಪೂರ್ವ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭವಾದಂತಹ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ, ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಬೇಕೆಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತೊಡಕುಗಳು ಅನೇಕ. ಅದರಲ್ಲೂ ರೂಪಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ

ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ "ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್" ನಾಟಕವನ್ನು "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ"ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ; "ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್" ನಾಟಕವನ್ನು ಕುವೆಂಪು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಎದುರಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸ್ಥಳಗಳ, ರೂಪಾಂತರಗಳು, ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕೇವಲ ಮೂಲದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಲ್ಲದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಂತೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವೆಂದರೇನೇ ಶಬ್ದೋತ್ಸವ. ಆತ ಬಳಸಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವದರ್ಶನದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಲೋಕದರ್ಶನ ಬಿಂಬಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಮೂವರೂ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ದುರಂತದರ್ಶನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ದುರಂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸೂಸನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂ; ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ.ಬೇಗೂರು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ೨೦೦೮, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೩

೨. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೩

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಅನುವಾದದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಇಂದು ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

"ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನವು ಮೊದಲು ಇತುಮಾರ್ ಇವಾನ್ ಜೋಹರ್‌ನಿಂದ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗಿಡಿಯಾನ್ ಟೌರಿಯಿಂದ ಟೆಲ್ ಅವಿವ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಬಹುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ"[1] ಈ ಶಿಸ್ತು ಬಹುಬೇಗನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ವೇಗವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತು ವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಅಂತಃವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಗತಿಶೀಲ ಸ್ಥಾನಾಂತರಗಳ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ, ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಗತಿಶೀಲ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ' ಎಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ'.

ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬುದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದೊಂದು ಅಂಚಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈ ಶಿಸ್ತಿನ ಬಗೆಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಅನುವಾದ' ಎಂಬ ಪದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ತರ್ಜುಮಾ' ಎಂಬ ಫಾರಸಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡಿಸು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತನಾಮಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥಕವಾದ 'ಇಸು' ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಶಬ್ದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಅಥವಾ ಕನ್ನಡವಾಗಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'Translation', 'Version', 'Rendering' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ನಿಘಂಟನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಡಾ.ಜಾನ್‌ಸನ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "To change into

another language retaining sense" ಅಂದರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ಆತ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ; 'ಅರ್ಥವನ್ನು' ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು' ಭಾಷಾಂತರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಿರುವಾಗ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಎ.ಎಲ್.ಸ್ಮಿತ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ: "Translation is to change into another language retaining as much of the sense as one can ; for some of the original effect is almost always lost"[2] ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈವಿವರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ಆದರ್ಶ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದ ಭಾಷಾಂತರವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಆದರ್ಶ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ' ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ವಾದ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ತಮಗನಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ ಡಿಕ್ಷನರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಮಾಲ್ಕಮ್ ಕೌಲೆಯ ಹೇಳಿಕೆ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "Translation is an art that involves the recreation of a work in another language for readers with a different background."[3]

ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು 'ನಿಷ್ಠೆ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತ ಮನೋಭಾವ ಪಡಿಮೂಡಿದ್ದು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ ವಿವಾಹವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಹೇಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕೆಲವರು ಅರ್ಥೈಸುವ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಇತುಮಾರ್ – ಇವಾನ್ ಜೋಹರ್‌ರಿಂದ ಮುನ್ನೆಡೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಗುಂಪು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ

ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ವಿವರಿಸಿತು. ಇವಾನ್ ಜೋಹರ್ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಅದೆಷ್ಟು ಸಲ ನಾವು ಅಪ್ರಬುದ್ಧರ, ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲ, ಅನುಭವಿಗಳ ಕ್ಲೀಶೆಗಳಿಂದ ಹಿಂಸೆಗೊಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರವು ಎಂದಿಗೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮವಲ್ಲ, ಭಾಷೆಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸಹ ಸಹಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರವು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದರೆ ಅದು ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮೂಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಅದರ ಹುರುಳು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ; ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮಗುಂ ಆಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ?' ಇವಾನ್ ಜೋಹರ್ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ, ಭಾಷಾಂತರ ಕನಿಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯದೆಂದು ಹೇಳುವ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ವ ಕಳೆದುಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪರಿಪಾಠದ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿದ ಧ್ವನಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಡೆಗೆ ಅವರು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗಾಗ್ಯೂ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಖಚಿತತೆ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರು ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರು. 'ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹ ಮಾಡುತ್ತದೆ', 'ಹೆಸರು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ', 'ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ', ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, 'ಭಾಷಾಂತರವು ಯಾಂತ್ರಿಕ', ಕಾವ್ಯವು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ; 'ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಂತೂ ಭಾಷಾಂತರಾತೀತರು' ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿದ್ದವು.

ಭಾಷಾಂತರವು ವಿಶ್ವಾಸ ದ್ರೋಹವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಪರಿಪಾಠ ಬಹುವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮಹಿಳಾ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಲೋರಿ ಚೆಂಬರ್‌ಲೈನ್ ಇಂಥ ಪರಿಭಾಷೆ ಲಿಂಗಬೇಧಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದೋ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ನಂಬಿಗಸ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಚೆಂಬರ್ಲಿನ್ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ 'Polysystem'ನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಇವಾನ್ ಜೋಹರ್ ಭಾಷಾಂತರವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾದಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಈ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆಂದು, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯೇ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೀವ್ರ ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ? ಏಕೆ? ಯಾರಿಂದ? ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ತಾನಿನ್ನು ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದಾಗಿ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಅಥವಾ ಇವೆರಡೂ ಆಗಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದು; ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ತಿರುವುಗಳು ಅಥವಾ ವಿಷಮಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿರ್ವಾತಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು.

ಇವಾನ್ ಜೋಹಾರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಈ ಮೇಲಿನವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ ಭಾಷಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಆರಂಭದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿ ಇದ್ದರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಸತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿ ಬರದೆ ಆಯಾ ಸ್ಥಳ, ಪರಿಸರ, ಜನರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ ಬಂದವು.

ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಅನುವಾದ ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆ, ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು, ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸದೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಲೇ ಅನುವಾದದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ 'ರೂಪಾಂತರ' ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. ಭಾಷಾಂತರದ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'adoptation' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ದೇಶ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲಕೃತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು"

ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಭಾಷಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇಣುಕಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ, ಸ್ಥಳಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದುಂಟು. ಉಳಿದಂತೆ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು 'ರೂಪಾಂತರ'ವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕೃತಿ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಮತ್ತು ಪೋಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ ರೂಪಾಂತರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಪಾಲು ರೂಪಾಂತರವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಬರಹಗಾರರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವಲಯಕ್ಕೆ ಅದು ತಲುಪಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳೇ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಸಗಬಹುದು. ಉದಾ: ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ 'Ajax' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಜರಾಮರವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೇ ನೇರ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೂಪಾಂತರದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಮೂಲಕೃತಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತಹ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದಾಗ ಯಥಾವತ್ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆತ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರ ರಚನೆ ಪಂಡಿತರಿಗಲ್ಲ. ಓದಿ ಆನಂದ ಪಡೆಯಬಯಸುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಕಾರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ರೂಪಾಂತರಕಾರನೊಡನೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಡಲು (ರೂಪಾಂತರಿಸಲು) ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅಳವಡಿಕೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿರುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಮೊದಲಿಗೆ ಬಿ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'Macbeth' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಎದುರಿಸಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮೂಲವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವರಾದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರದವರು; ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದರೆ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ತೊಡಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹೆಸರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ನಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದುದೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೇ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸಿದುದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳೂ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಘಟನೆಗಳೂ ತಲೆದೋರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮುಂದುವರೆದು ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು 'ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಡಂಕನ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಎದುರುಗೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯುತ್ಥಾನ ಮಾಡಿ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸದಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಓಡ್ರದೇಶದ ಮಹಾರಾಜನಾದ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ವೀರಸೇನನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನ ಮಡದಿ ಕೈಹಿಡಿದು ಕರೆದೊಯ್ದಳೆಂಬುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಅಸಂಭವ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಸುಖಾಂತ್ಯವನ್ನಾಗಿಯೇ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು 'Ajax'ನ್ನು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ನನ್ನಾಗಿಸಿ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಯೇ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು

ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರಲು ಮೂಲ ಮಾದರಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' (1930: The Tempest) ಮತ್ತು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ (1938:Hamlet) ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೀಯವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೩ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟವು.

೧. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುವಾದ ಆರಂಭವಾದದ್ದು.
೨. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು.
೩. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂಲನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ ಅನುವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು.

ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕ 'Hamlet'ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮೂಲಕೃತಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಓದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಈ ಮಾದರಿಯದು. 'Hamlet'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಬಿದನೂರಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ದ್ರವ್ಯದೊಂದಿಗೆ 'Hamlet'ನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೃದಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ತರುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ!

First witch;"when shall we meet again
In thunder, lightening or in rain?"[5]

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ : ತಿರಗ ನಾವು ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು ಯಾವಾಗ"[೬]

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ : ಆದಾಗ ಸೇರ್‍ವೆವಾಂ ಮೂವರುಂ ಮಗುಳೆ ಸಿಡಿಲಿನೊಳೆ, ಮಿಂಚಿನೊಳೆ, ಮಳೆಯ ಹೊಡೆತದೊಳೆ"[೭]

ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸನಿಹತೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದು.

'Macbeth' ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

"Fair is foul, and foul is fair
Hover through the fog and filthy air"[8]

ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಅನುವಾದ : "ಸೊಗಸು ಹೊಲಸಿದೆ, ಹೊಲಸು ಸೊಗಸಿದೆ
ಮಂಜು ಮಲಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಸಿವೆ"

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ : "ಸೊಗಸೇ ಹೊಲಸು, ಹೊಲಸೇ ಸೊಗಸು
ಸುಳಿದಂ ಮಂಜೊಳು ಕೊಳೆ ಗಾಳಿಯೊಳು"[10]

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ : ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಂದ ತೊಟ್ಟಂತೆ
ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತ ಚಟ್ಟವನ್ನೇರುತ್ತ
ಪಟ್ಟಾದ ಗಾಳೀಲಿ ಮುಟ್ಟುವೆವು ಮುಗಿಲನ್ನು
ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ"[11]

ಭಗವಾನ್ ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯವರಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಅರ್ಥಸಾಮೀಪ್ಯ, ಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯ ಕೆಲವೆಡೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸದೆ ಭಾವಾನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾರೆ.ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಿಗಿಯಾಗಲೀ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಲೀ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗೌಡರು ಬರೆದಿರುವುದು ರಂಗದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ನಟರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕಿದ್ದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಗೌಡರು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಭಾವಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದರೆನ್ನಬಹುದು. ನವೋದಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ನವೋದಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಬದಲಾದಂತೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಪಾಲು ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, 'ಎ ಮಿಡ್

ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್", 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್", 'ಒಥೆಲೋ" ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪಾಂತರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಅಂತೆಯೇ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳ್ಳಲು ಮೂಲಕೃತಿಗಳು ಸೂಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ವೈನೋದಿಕ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳೆರಡೂ ಗಮನ ಸೆಳೆದರೆ, ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಸೆಳೆದಿವೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ದೇಶೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸೂಸನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪ), ಸಂ: ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಲೇಖಕ : ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ .ಟಿ.ಬೇಗೂರು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ೨೦೦೮, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೨

೨. ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ, ಲೇಖಕ: ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ೧೯೮೯ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪

೩. ಅದೇ, ಪುಟ – ೧೦

೪. ಅದೇ, ಪುಟ –೧೯೨

೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು, ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೩, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೪೨

೬. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Page No - 793

೭. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೩

೮. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧

೯. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Page No – 793

೧೦. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂರು ಮಹಾ ನಾಟಕಗಳು, ಅನು: ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೭, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೦೭

೧೧. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧

೧೨. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೩

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ : ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ರೂಪಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನವೋದಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಸ್ಥಳೀಕರಣದೊಂದಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.ಮೂಲವು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದೆ. ರೂಪಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಒಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸುಖಾಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು. ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒತ್ತಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಇದರ ಸೂಕ್ಷ ಬಂಧ, ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ನೋಟ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮೂಲದ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಗ್ಲೇಮಿಸ್ ಪ್ರಾಂತದ ಪಾಳೆಯಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವೀರ ಸೇನಾನಿ. ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆ ಡಂಕನನ ಸಮೀಪದ ದೇಶದ ಕೆಲವು ಪಾಳೆಯಗಾರರು ನೆರೆಯ ನಾರ್ವೆಯ ದೊರೆಯೊಡನೆ ಕೈಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದಾಗ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ಸೈನ್ಯ ಕೊಂಡುಹೋಗಿ ದಂಗೆಯ ಹುಟ್ಟಡಗಿಸಿ, ವಿಜಯ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಮಹಾರಾಜನಾದ ಡಂಕನ್‌ನನ್ನೇ ಕೊಲೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕೇಡಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ; ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಹೊರಟವರಿಗೆ ವಿನಾಶ ಖಂಡಿತವೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ದಂಪತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವವೇ ಬದುಕಿನ ದುರ್ವಿಧಿಯಾಗಿ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದು ಸಂಕಲ್ಪ–ಅಂತರಾತ್ಮ, ಪಾಪ–ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಗಳ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ತೊಳಲುವ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ದಂಪತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ.

'ಮೆಕ್‌ಬೆತ್'ನಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರೇ ಆಗಿದೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಜನನ್ನೇ ಕೊಲೆಗೈದು ಅದೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕು ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ಅನುಭವಿಸುವ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಮೂಲ ನಾಟಕ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ದುರಂತನಾಟಕವನ್ನು ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ದುರಂತ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದುರಂತನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಒಳಿತು–ಕೆಡಕಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸುವ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡಕುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಯಾವಾಗಲೂ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೆಡುಕಿಗೆ ಸೋಲಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮಂಗಳಕರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುವುದು, ಅದೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಓದುಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಗ್ಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದೂರ ಮಾಡಲಾಗಿರಬಹುದು.

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ಮೂಲನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ನಾಂದಿಪದ್ಯವನ್ನು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಮದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ನಾಂದಿಪದ್ಯ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಳಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕ ದುಃಖಾಂತವಾದುದು. ಆದರೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಕೇಡಿನ ವಿರುದ್ಧ ಒಳಿತಿನ ಜಯ'ವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಖಾಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ ಯಾವುದು ದುರಂತವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತೊ ಅದು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನನ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಡಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಓದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಂಕನ್ ರಾಜನ ಸಂಬಂಧಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ದುರಂತಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ನಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಡಂಕನ್ ರಾಜನ ಮಗ ಮಾಲ್ಕಮ್ ಇಲ್ಲಿನ ಓಡ್ರ ದೇಶದ ಮಹಾರಾಜ ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಮಗ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡು ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿರುವ ಕಾರಣ ಮೂಲದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗಿದೆ. 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವುಂಟಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಸಘಾತುಕತನವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಖಳ ಪಾತ್ರದ ಅಳಿವು ಸರಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲ ಆಶಯವೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡು ಓಡ್ರದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೆಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡು ಓಡ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ನಾರ್ತ್‌ಂಬರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮಗಧ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಡಂಕನ್ ರಾಜ – ವಿಜಯಧ್ವಜನಾಗಿ, ಮ್ಯಾಲ್ಕಮ್ – ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನಾಗಿ, ಡೋನಲ್ಬೇನ್ – ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹನಾಗಿ, ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ – ವೀರಸೇನ, ಬ್ಯಾಂಕೊ – ಶೂರಸೇನ, ಲೆನಕ್ಸ್ – ಅದ್ರಿ . . .ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ –ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಂಗಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ, ಅವರನ್ನು ತಲುಪುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಬಳಸಿದರು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಲೇ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಉಪಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇವು ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಯುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾ: Macbeth : Fortune[೧]

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' : ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ[೨]

Macbeth – Bellona's bridegroom [೩]

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ : ಹಿಡಿಂಬಿಯರಸನಂತೆ'[೪]

ಈ ಬಗೆಯ ಪದಗಳು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಲೋನ್ ಯುದ್ಧದೇವತೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಂಬಿಯನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆಗಳೇ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಪೈಶಾಚಿಕ ರೂಪ ತಾಳಿವೆ.. ಅವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೂಡ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿರುವ ಬಯಕೆಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನು ಇವು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವನ ಪತನದ ಬೀಜಗಳು ಬಿತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಂಕುಗೊಂಡಿದೆ.

ಉದಾ: "Fair is foul ; and foul is fair

Hover through the fog and filthy air"[೫]

ಈ ವಾಕ್ಯ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೇಂದ್ರವಾಕ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯವೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯವಿದೆ;

" **ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ ।**
ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತ ಚಟ್ಟವನ್ನೇರುತ್ತ ।
ಪಟ್ಟಾದ ಗಾಳೀಲಿ ಮುಟ್ಟುವೆವು ಮುಗಿಲನ್ನು ।

ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ ತೊಟ್ಟಂತೆ ।

ಎಂದು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ಭಾವಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ದುರಂತ ನಡೆಯನ್ನೇ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲದ fair is foul : foul is fair ಎಂಬ ಕೇಂದ್ರ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕವನ್ನು ಒಳಿತು ಕೆಡುಕಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸುವ ವಿಜಯದ ಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಒತ್ತಾಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕೇಂದ್ರವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ಭಾವಾನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪ್ರವೇಶವೇ ತೆಳುವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಕೇಂದ್ರವಾಕ್ಯ ಭಗವಾನ್‌ರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು, ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಭಗವಾನ್‌ರ ಅನುವಾದ : " ಸೊಗಸು ಹೊಲಸಿದೆ, ಹೊಲಸು ಸೊಗಸಿದೆ
ಮಂಜು ಮಲಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಸಿದೆ

ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಅನುವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತೆಯೇ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನಲ್ಲಿ 'Great happiness' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು 'ಭಲ ! ಭಲ ! ಬಾಪುರೆ !' ಎಂದು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಣುಕಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಕಂದ, ರಗಳೆ, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು 'ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರುವೆಡೆ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ ಕಾರಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗಿಂತ ಮುನ್ನವೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂವಾದಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವೂ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಕ ೩ ರಲ್ಲಿ ಮದ್ಯಪಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಸಾಮಂತರಾಜರನ್ನು ಉಪಚರಿಸಲು ಉಪಸ್ಥಿತರಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಎರಡೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದರಿಂದ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಪ್ಪುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಬಹು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಮಾತಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರುವಂತೆ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೩ನೇ ಅಂಕ ೩ನೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇವು ಜಾತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಜಾತಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ:

ಉದಾ: ಅರೆ ನಿಂದಪ್ಪಾ ಸತ್ತವ್ನೆ? ನಿಂದಮ್ಮಗೆ ಓಡೋದ

ಮುಸ್ಲಿಮರು ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಂದಂತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಹಾಸ್ಯದ ಎಳೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದ ಹೊರತು ಭಯದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬಯಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ಮುಸ್ಲಿಂ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಬರದ ಕಾರಣ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳದ ಪದ್ಯ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದು, ಓಡ್ರದೇಶವನಾಳುವ , ಸತ್ಯಸಂಧ ರಾಜನಾದ ಹಾಗು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳಿತನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಈತನಿಗೆ ಕೆಡುಕು ತಲೆಬಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಂಗಳ ಪದ್ಯ ಹೇಳುವಂತಿದೆ.

ಓಡ್ರಪಾಲನೆ । ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನೆ ॥ ಬಂದಿಜಯದ ನೀನು ಈ ಭೂಮಿಜನರ ನಿಂದು ಕಾದೆ ॥೧॥

ಸತ್ಯಸಂಧನೆ । ಜನ । ಲೋಲಸಾನ್ದ್ರನೆ ॥ ಮುಂದೆ ಭೂಮಿಯೊಳಿನೀಂ ।

ಚಂದದೊಳಗೊಂದು ಸುಖವ ॥೨॥

ಓಡ್ರವಾಳುತ ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳುತ ॥ ಒಂದಿ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ನೀಂ । ಮುಂದೆ ಬಾಳುತಿ

ಮುದ್ಯೆಯ್ಯ'[೮] ॥ ೩॥

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನಾಂದಿ ಭಾಗ, ನಾಟಕದ ಭಾಗ, ಮಂಗಳ –ಈ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ"ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಓದಿನಿಂದಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ನಾಂದಿ ಮತ್ತು ಮಂಗಳ ಪದ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಮೂಲದಂತಿರದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪಾಂತರ :-

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಮೆಕ್‌ಬೆತ್'ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಮೂಲನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳು ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

೧.ಡಂಕನ್ (ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ರಾಜ)	ವಿಜಯಧ್ವಜ (ಓಡ್ರದೇಶದ ಮಹಾರಾಜ)
೨. ಮಾಲ್ಕಮ್	ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ
೩. ಡೊನಲ್ಬೇನ್	ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ (ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಮಕ್ಕಳು)
೪. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್	ವೀರಸೇನ
೫. ಬ್ಯಾಂಕೋ	ಶೂರಸೇನ (ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಸೇನಾಪತಿಗಳು)
೬. ಫ್ಲೀಆನ್ಸ್	ಅದ್ರಿ (ಶೂರಸೇನನ ಮಗ)
೭. ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್	ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ (ವೀರಸೇನನ ಹೆಂಡತಿ)
೮. ಮೆಕ್‌ಡಫ್	ಜಯಸಿಂಹ
೯. ರಾಸ್	ನಂದರಾಜ .
೧೦. ಲೆನಕ್ಸ್	ಕಳಿಂಗರಾಯ
೧೧. ಆ್ಯಂಗಸ್	ವಾಮದೇವ
೧೨ ಮೆಂಟಿಂತ್	ನಳ
೧೩. ಕೆತ್‌ನಿಸ್	ಮಿತ್ರ
೧೪ ಹೆಕಟಿ	ಯಕ್ಷಿಣಿ(ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಯಜಮಾನಿ)

೧೫ ಸ್ಯುಅರ್ಡ್ ಶೇಖರ
(ನಾರ್ತಂಬರ್ ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಶ್ರೀಮಂತ) : (ಮಗಧ ಸೇನಾಪತಿ)
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಡೆಗಳ ಸೇನಾನಿ

೧೬. Witches ಶಕ್ತಿಗಳು

ಸ್ಥಳಗಳು

೧. ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ : ಓಡ್ರದೇಶ
೨. ಇನ್ವರ್ನೆಸ್ : ವಲ್ಲಭಪುರಿ
೩. ಫೈಪ್ : ಮುನವಳ್ಳಿ ಕಣಿವೆ
೪. ನಾರ್ತಂಬರಲ್ಯಾಂಡ್ : ಮಗಧ

೧.ಶಕ್ತಿಗಳು: Witches

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'' ನಾಟಕ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯ ವಿಕೃತವಾದ ವಿರಾಟ್‌ದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಜುಗವಿದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಮಳೆಗಳ ಆರ್ಭಟ ನಡೆದಿದೆ. ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಹಾಡುವ ಇವುಗಳ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ರುದ್ರನಾಟಕದ ನಾಂದಿಯನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Witches ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಷ್ಟಭಾವನೆಗಳು ಕೆರಳುವುದಕ್ಕೆ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ Witches ಮಾತುಗಳು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಅವಿತುಕೊಂಡ ಆಶೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮಾಲ್ಯಗಳ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಸೂತ್ರ ರೂಪವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

"Fair is foul and foul is fair
Hover through the fog and filthy air"

ಇವು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸುಗಮ ಹಾದಿಗಾಗಿ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳೇ ಹೊರತು ಹೊರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲ.

'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು **'Witches'**ನ್ನು **'ಶಕ್ತಿಗಳು'** ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವೀರಸೇನನ

ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೆಲ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥನಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಭಾವಾನುವಾದ ಮಾಡಿ ನೀರಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ
----------------ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ"[೧೦]

ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ವೀರಸೇನನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಗ ತಾನೆ ರೂಪುಗೊಳುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

Macbeth :"By each at once her chappy
Finger laying upon her skinny lips"[೧೧]

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ; ಒಣತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಡ್ಡಿಬೆರಳುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಹಾಗೆಯೇ'Thane of glamis' 'thane of cawdor'ನ್ನು ಪದಗಳಾದ ವಲ್ಲಭಾಧಿಪ, ಭರ್ಭರಾಧಿಪ ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ವೀರಸೇನ: Macbeth

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಚಿಛಿಭಜಣ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಗೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಪಾಪವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುಷ್ಟಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿದು ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತನಾಟಕವಾದ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಳೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ವೀರಸೇನನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವೀರಸೇನ' ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆತ ಕೊಲೆಗಡುಕ. ಓಡ್ರದೇಶದ ಮಹಾರಾಜನಾದ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜನಾಗುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಹತ್ಯೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಮಗನಾದ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ವೀರಸೇನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಯನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕಿನ

ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಜಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವೀರಸೇನನ ಪಾತ್ರ ತೆಳುವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ : Malcom

ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಂಕನ್‌ನ ಮಗ ಮಾಲ್ಕಮ್ ಪಾತ್ರ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಆಗಿದೆ. ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೂ ಇದೇ ಹೆಸರನ್ನಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರೂ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸುವ ಜಯ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಂಪಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು, ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ನೆಂದು ಹೆಸರು ಇಡಲು ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿರಬಹುದು.

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ವೀರಸೇನನೇ ಕಾರಣನೆಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಲ್ಲಭಮರಿಯಿಂದ ಪಲಾಯನಗೈದು ಮಗಧರಾಯನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜಯಸಿಂಹ, ಕಳಿಂಗರಾಯ, ವಾಮದೇವ, ನಳ, ಮಿತ್ರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ವೀರಸೇನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಓಡ್ರದೇಶದ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ.

೪. ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ : Lady macbeth

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನ ಹೆಂಡತಿ ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್. ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆ ವೀರಸೇನನ ಪತ್ನಿ. ಮೂಲನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ಕೂಡ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ. ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈದು ಸಿಂಹಾಸನವೇರಲು ಮೆಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವವಳು ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಹೆಂಗಸರು ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ, ಧೈರ್ಯಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಸ್ಥಿಮಿತತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರ ಪ್ರಭಾವ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ಮೇಲೆಯೂ

ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಪದೇ ಪದೇ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಆಲೋಚನಾಪರಳು, ಅಂತೆಯೇ ಕಾರ್ಯಶೀಲಳೂ ಹೌದು. ಭಾವಾವೇಶಪೂರಿತಳಾಗಿ, ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಿಪರೀತ ವರ್ತನೆಯ ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೂ ಅದೇ ಕನವರಿಕೆ, ರಾತ್ರಿ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗಳು ರಕ್ತಮಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಅದನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಮೂಲದಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದನೇ ಅಂಕದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಅಂಕ ೩ ದೃಶ್ಯ ೪ರಲ್ಲಿ ಪಾನಸಹಿತ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಮರಣದ ಬಗೆಗೆ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತಾನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಳೆನ್ನುತ್ತಾನ ಮ್ಯಾಲ್ಕಮ್.ಬಹುಶಃ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಕೆಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವರು ಮರಣ ಹೊಂದುವುದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಡಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟಿರಬಹುದಾದ ಕಾರಣ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಾವಿನ ವಿಚಾರವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ದ್ವಾರಪಾಲಕ

ಮೂಲನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕನಿದ್ದರೂ ಆತನ ಭಾಷೆ ಆತನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮುಸ್ಲಿಂ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕನ್ನಡ ಹಾಸ್ಯ ಉಕ್ಕಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾ: ಅರೆ ಇಸ್ಕಿ ನಿನಗೇನು ಸೈತಾನ್ ಹಿಡಿದುಗಿಡದ್ಯೆತೆ . . . .

ಅರೆ ನಿಂದಪ್ಪಾ ಸತ್ತವ್ನೆ? ನಿಂದಮ್ಮಗೆ ಓಡೋದ . . . .[೧೨]

ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಸ್ಯ ತಂದು ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಶೂರಸೇನ : Banco

'ಮೆಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ಯಾಂಕೋ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೂರಸೇನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ವೀರಸೇನನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಡಂಕನ್ ರಾಜನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ವೀರಸೇನನಿಗೆ ಶೂರಸೇನ ತನ್ನ ಹಾದಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ

'ವೀರಸೇನನಿಗಿಂತಲ್ಪಂ ಅವಂಗಧಿಕ'[೧೩]

ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದಾಗಿ ಶೂರಸೇನನು ತಾನು ಮುಂದೆ ರಾಜನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವನೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ವೀರಸೇನ ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೂರಸೇನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿಲ್ಲ. ವೀರಸೇನ ರಾಜನಾದರೂ ಆತನ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಆತ ಹಿರಿಯ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಬ್ಯಾಂಕೋನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಂತೆಯೇ ಶೂರಸೇನನ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ.

೭. ಜಯಸಿಂಹ : Macduff

ಮೂಲನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮೆಕ್‌ಢಫ್ ಪಾತ್ರ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಜಯಸಿಂಹ'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಓಡ್ರದೇಶದ ಉಪರಾಜನಾದ ಈತ ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಕೊಲೆಯ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪಾಪಭೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾಪಕೃತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜಯಸಿಂಹ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಗಧರಾಯನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ವೀರಸೇನನ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಲು ಇಬ್ಬರೂ ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೊದಲು ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಾರೂ ವೀರಸೇನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರರು. ಆದರೆ ಜಯಸಿಂಹ ತಾಯ ಗರ್ಭದಿಂದಲ್ಲದೆ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಜನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ವೀರಸೇನನನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಜಯಸಿಂಹ. ಜಯಸಿಂಹ ದೇಶಪ್ರೇಮಿ. ಅಂತೆಯೇ ರಾಜಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನನ್ನು ಓಡ್ರದೇಶದ ರಾಜನನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವಿನಿಂದಲೂ ಆತ ಧೃತಿಗೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧರಂಗದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಯಸಿಂಹ ಮತ್ತು ವೀರಸೇನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಗದ್ಯಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರು ಕಂದಪದ್ಯ, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥವೂ ಸಹ ಅನುವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ನಡೆದಿರುವುದು ಭಾವಾನುವಾದ

Macbeth : "why should I play the Roman fool and die?
On my own sword? While
I play the Roman fool, gashes,
Do better upon them.

Macduff : Turn, hell – hound, turn !"[೧೪]

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ : "ಕರದೊಳಸ್ತ್ರವ ಪಿಡಿದೀ
ಗರಿಗಳ ಗೆಲದೀ ತನುವನು ಪಗೆಗಳಿಗೀಯರ್ ॥
ನರಪತಿ ಕೌರವ ಸೈನ್ಯದ
ಧುರದೋಳ್ನಡೆಸಿದಗುರುವು ಪಿತಾಮಹ ನಲ್ಲಂ ॥
ಸಲ್ವುದು ವೀರನ ತನುವಿಗೆ ।
ಚಲ್ವಿನ್ ಬಿಸಿರಕುತದಿಂ ಮೆರೆವ ಗಾಯಂಗಳ್ ॥
ಕೊಲ್ವೊಡೆ ಪಗೆಯವನಂ ಬಿಡು ।
ಗೆಲ್ವನು ರಂಭಾದಿ ಸುರಲಲನೆಯರನೆಲ್ಲಂ ॥

ಜಯಸಿಂಹ : ನಿಲ್ಲೊ ನಿಲ್ಲೊ ನಿಲ್ಲೊ ನಿ ।
(ವೃತ್ತ) ನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ ನೀಗನಾಂ ॥
ನಿಲ್ಲೊ. ನಾಯೆ ನಿಲ್ಲೊ ನೀ ।
ನೆಲ್ಲಿ ಪೋಪೆ ನಿಲ್ಲೋ ನೀ ॥"[೧೫]

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಮೊಟುಕುಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕಂದದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಭಾವಾನುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥದ ವರ್ಗಾವಣೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆಡು ಮಾತಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಗೌಡರು ಕಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ನ ಲಯ ಮತ್ತು ತಾಳ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿರುವಂತೆ ಕಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಲ್ಲ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದೊಡನೆ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಗೌಡರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಅದೇ ಬಗೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

Macbeth : "Two truths are told, As happy
Prologues to the swelling act of
The imperial theme – I thank you
Gentlemen.
[Aside] : This supernatural soliciting
Can not be ill, can not be good :
If ill why hath it given me
Earnest of success, commencing
In a truths !
I am thane of cawdor . . . . ."[೧೮]

ವೀರಸೇನ : "ನಿಜವೆರಡಂ ಕಂಡಿಹೆನೀ
ಗಜಸವ ಮೊದಲು ಸಿರ್ವಪಿಂದಾಣಂಕದ ಪರಿಯಂ
ಕಂದ ॥ ನನ್ನೊಳ್ಪುಟ್ಟಿರುವಾಸೆಯ ।
ನಿನ್ನೇಂಬರಿದೆಂಬೆಗಿರ್ದುದೇ ಬರ್ಭರಾ ಬಾ ॥
ಗ್ಯನ್ನನಗೊಳ್ಳತಿದೆಂಬೊಡೆ ।
ಯೆನ್ನ ಹೃದಯವೇತಕಿಯ ಜಡಿಯುತಿದೆದೆಯಂ"॥[೧೭]

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಲುಗಳು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂದದ ಸಡಿಲ ಬಂಧದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಂದವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಂಕೇತ'ಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. 'sleep' ಎನ್ನುವುದು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಕೇತ. ಅಂಕ ೨, ದೃಶ್ಯ ೨ ರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೧ ಬಾರಿ ಈ ಪದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

Macbeth : "There's one did laugh in's sleep, and

One cried 'Murder !'. . . . . .

Macbeth : Glamis sleep no more ; Macbeth

Shall sleep no more"[೧೮]

ವೀರ : ರಗಳೆ : "ವಲ್ಲಭೆಯನಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪನಿರ್ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ।

ಮುಂದಿಲ್ಲ ನಿದ್ರೆಯುಂ ಕೊಂದಿರ್ಪೆ ನಿದ್ರೆಯುಂ ।

ವೀರ : ಕಂದ : ಸಲ್ಲದು ನಿನಗಿನ್ನು ಮಲಗು ।

ವಲಭ ಕೊಂದಿರುವೆ ನಿದ್ರೆಯ ೦ ಬರ್ಭರಗಿ ॥

ನ್ನಿಲ್ಲೆಂದುಂಶಯನೋತ್ಸವ ।

ವಿಲ್ಲದು ಕೇಳ್ವೀರಸೇನ ನಿನಗೆಂದುದದೌ"[೧೯]

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನಲ್ಲಿ 'ನಿದ್ದೆ' ಕೇವಲ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದವಾಗಿರದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಡಂಕನ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಆತ ಗಾಢ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ. ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದ ನಂತರ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಇನ್ನೆಂದೂ ನಿದ್ದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನನ್ನು ಸದಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಓಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಹಸ್ಯಗಳು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವಾಗ ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಪಾಪದ ಭೀತಿಯಿಂದ ಆಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ 'ಸಂಕೇತ' ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಡಂಕನ್ ಚಿರನಿದ್ರೆಗೆ ಜಾರಿದರೆ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'Sleep' ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಒತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ 'ನಿದ್ರೆ' ಪದದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಅದು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವ ಆಶಯವಾಗಿಲ್ಲ.

೨. 'ಕೊಲೆ'

'ಕೊಲೆ' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕೃತ್ಯ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್. 'ನೀನು ಕೊಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಆತ ನನ್ನ ತಂದೆಯಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ನಾನೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ.' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವಳ ಆವೇಶಪೂರಿತ ಮಾತಿನಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಮ್ಯಾಕಬೆತ್‌ನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದ ತಕ್ಷಣ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ "I have done the

deed" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಆ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡುವೆನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆತನದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'I have done the deed' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಆ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂತ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತ್ಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಅದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೩. ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪದೇ ಪದೇ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು

ಡಂಕನ್ ರಾಜನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಪಾಲು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳಿಗೆ ಇದೆ. ಕೊಲೆಯಿಂದಾದ ರಕ್ತ ತೊಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂಟಿದ ಪಾಪಭೀತಿ ತೊಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಡಂಕನ್ ರಾಜನ ಕೊಲೆ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಡಂಕನ್ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಕೊಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾಪವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ಪದೇ ಪದೇ ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಕಡೆಗೆ ಅವಳ ಜೀವನವನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವಳಾದ ಆಕೆಯು ಹೇಗೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ಆದರೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅವಳು ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೂ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳೆಂದು ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಅವಳ ಮರಣ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಭಾರತೀಯ ದುರಂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ; ಕೇಡಿನ ವಿರುದ್ಧ ಒಳಿತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಜಯ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಕೇಡು ಯಾವಾಗಲೂ ಮರಣದಲ್ಲೇ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಈ ಸಂಕೇತಗಳೆಲ್ಲ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಂಕುಗೊಂಡಿವೆ. ಸಂಕೇತಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲದ ನಿಜಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸತನವೆಂದರೆ, ಕಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು. ಇದು

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗಕೇಂದ್ರಿತ ಉದ್ದೇಶ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ವದೋ ಕಾಣೊ ॥ಅ॥ ಕೇಡಗಾಲವು । ಕೂಡಿಬಂದಿದೆ । ಗಡ್ಡವೆಲ್ಲವ ದೊಡ್ಡ
ದುಸ್ಸೈತಾನ ಕಿತ್ತಿತು ॥೧॥ ಸಾಬಿಯೊಟ್ಟೋನೆ । ಬೀಟಿ ಬಿಟ್ಟೀಗ ।
ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೇಲಿ ಬಾಗಿಲನಾಂಕಾದು ಇರ್ಪೆಣನು ॥[೨೦]

ರಾಗ : ಖಾರವಿ, ಏಕತಾಳ

ಅಂತು ಇಂತು ಸೇರುವೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆ ।
ಕೊಂದು ರಕ್ತ ಪೀರುವೆ ಪೀರಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕುವೆ ।
ತಂತಿಗಿಂತಿ ಮೀಟುವೆ ತಾಳಗೀಳ ಹಾಕುವೆ ।
ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡುವೆ ಸುತ್ತಿಗಿತ್ತಿ ಕುಣಿಯುವೆ ।
ಮುಂಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವೆ ಮಂಡೆಬುಂಡೆ ಮಾಡುವೆ ।
ಬಂಡಿ ಹೆಂಡ ತರಿಸುವೆ ಕಂಡ ಕಂಡ ತಿನ್ನುವೆ ।
ಬುಂಡೆ ಬುಂಡೆ ಮೊಗಿಯುವೆ ಬಂಡಿ ಬರಿದು ಮಾಡುವೆ ।
ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ತೇಗುವೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಕೇಕ ಹಾಕುವೆ ।[೨೧]

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನು ನವೋದಯಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದುದು. ಆಗ ತಾನೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಕಾಲ. ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಓದುಗರಿನ್ನೂ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಸವಾಲಿನ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ತೊಡಕುಗಳಿದ್ದವು. ಈ ತೊಡಕುಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಮೂಲದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಬಗೆ; ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅನುಸಂಧಾನ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ" ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಯಂತಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. The Complete Works of William Shakespeare(Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 793

೨. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೩

೩. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 793

೪. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 6

೫. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 793

೬. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೨

೭. ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂರು ಮಹಾನಾಟಕಗಳು, ಅನು: ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೭, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೦೭

೮. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೪೩

೯. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 793

೧೦. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೨

೧೧. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 794

೧೨. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೪೩

೧೩. ಅದೇ, ಪುಟ – ೧೨

೧೪. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 814

೧೫. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೨೮

೧೬. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 795

೧೭. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೫

೧೮. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Macbeth, Page No – 799

೧೯. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೮೯೫, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೩೯

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ–೧೨೮

೨೧. ಅದೇ, ಪುಟ – ೯

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ – ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ : ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೂಪಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜೊತೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂವಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲ ಸತ್ವಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಎರಡು ತುದಿಗಳಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಇದ್ದರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯವರ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಂದೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ನೋಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ.

ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್'(ಪೂರ್ವಭಾಗ) ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೊರತಿಲ್ಲದೆ ಮರಣಾಂತವೇ ಆಗಿವೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಮೃತ್ಯು ಪರಿವೇಷದ ಶೂನ್ಯಾವರಣವೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅತೀತ ಸತ್ಯದ ರಹಸ್ಯವು ಕರಾಳವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭೀತಿ, ವಿಸ್ಮಯವೇನೋ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಸುವ ಅಮೃತಪೂರ್ಣತೆ ಪ್ರಭಾಲೋಕವನ್ನು ಆ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಆ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ದಿವ್ಯ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ. ಆ ಕವಿ ತನ್ನ ಮರ್ತ್ಯಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಸುರೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೇ ಹೊರತು ಅಕ್ಷತವಾದ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುದು ವಿರಳ. ಮೃತ್ಯು ಕೇಡು, ಪಿತೂರಿ, ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬೃಹದ್ ಅಟ್ಟಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಸತ್ವಗಳು ಹತವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭವ್ಯತೆಯೇನೋ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ನಮಗಾಗುವ ಅನುಭವ ಶ್ರಮದಿಂದ ಬರುವ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲ; ಚಿತ್ತ ವಿಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯಿಂದ ಬರುವ ನೈರಾಶ್ಯಹತವಾದ ದಿಙ್ಮೂಢತೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರ ಭಗ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಅದು ತನಗಿಂತಲೂ ಅತೀತವಾದ ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ"[1]

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಳವಡಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತರಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು' ಎಂಬ ಮಾತು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು ಎಂಬುದಾಗಿ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಅಳವಡಿಕೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ಕಾವ್ಯ"[3] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕರು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೋಲುವ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರಿನ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಬಿದನೂರಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಬಸಪ್ಪ ನಾಯಕನು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ, ಅವನ ದತ್ತುಮಗ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನೂ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಣಿಯು ನಿಂಬಯ್ಯನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೆಟ್ಟಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಳು. ಬಸವಯ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದನು. ಒಬ್ಬ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ರಾಣಿಯು ಕತ್ತು ಮುರಿದು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಳು. ಸೋಮಶೇಖರನನ್ನು ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು. ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನು ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನೆಂದು ನಟಿಸಿ ಹೈದರನ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯುವನು. ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನು ಕುಂಸಿಯಲ್ಲಿ ಹೈದರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವನು. ಹೈದರನು ಊರನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಮೋಸಗಾರನನ್ನೂ, ರಾಣಿ, ನಿಂಬಯ್ಯ, ಸೋಮಶೇಖರ ಇವರನ್ನೂ ಮದ್ದಗಿರಿಯ ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಸುವನು.

ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಹೋಲಿಕೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನ ರಾಜಕುಮಾರ. ಅವನ ತಂದೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಹಜ ಮರಣವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸಂದೇಹ, ಈಗ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದ ಆತನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಆತನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಗೀಟ್ರೂಡ್ ಇವರ ಮೇಲೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಸಂದೇಹ. ಆತನ ಸಂದೇಹ ಬಗೆಹರಿಯುವುದು ತನ್ನ ತಂದೆ ಪ್ರೇತಾಕಾರವನ್ನು ತಳೆದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಾಗ. ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ತಾಯಿಯೇ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಲೇಅಟಿಸ್ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿ ಕತ್ತಿ ವಿಷಪೂರಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಪೂರಿತ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಗಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿ ವಿಷಪೂರಿತ ಕತ್ತಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕೈಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅದರಿಂದ ಲೆಅಟೀಸ್‌ನನ್ನು ಘಾತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಲೆಅಟೀಸ್ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಮೋಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಮರಣದೊಡನೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ** ಕತೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಂತೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯೂ ಸತ್ತು ದೊರೆಯ ಭೂತಾಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಸವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಹೊರೇಷಿಯೋ ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಗೆಳೆಯ ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಒಫೀಲಿಯಾ ಇಲ್ಲಿನ ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ಮೂಲ. ಆದರೆ ಕತೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ತರೆ ಬಸವಯ್ಯ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಯುಸಿರನ್ನೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಫೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಹಿಡಿದಂತೆ ರುದ್ರಾಂಬೆಗೂ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಹುಚ್ಚು ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಎಚ್ಚರದ ಹುಚ್ಚು. ಪಾಪಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಬರುವ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಹುಚ್ಚು. ಈ ಹೆಸರೇ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗುವಷ್ಟು ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಪಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರ ಕೆಂಚಣ್ಣ ಮತ್ತು ಹೊನ್ನಯ್ಯರಿಗೆ ಭೂತದರ್ಶನವಾಗುವುದು. ಇದು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಚಣ್ಣ ಮತ್ತು ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಮಾತ್ರ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಚಣ್ಣ ತಾನು ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಕಂಡ ಭೂತ ಇಂದೂ ಬರುವುದೆಂದು ಭಯಗೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಬರುವುದನ್ನು ಭೂತವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಕೈಮುಗಿದುಕೊಂಡು ಭೂತರಾಯನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಚಣ್ಣ ಮತ್ತು ಹೊನ್ನಯ್ಯರ ಮಾತುಗಳು ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಿನಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿರದೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಕೆಂಚಣ್ಣ : ಅಯ್ಯೋ ನೀವೇನು ; ನಾನು ಅದೇ ಬಂತೆಂದು ಸತ್ತೇ ಹೋಗಿದ್ದೆ

ಹೊನ್ನಯ್ಯ : ಅಯ್ಯೋ ಮಂಕೂ, ನೀನು ನಿನ್ನೆ ಕಂಡಿದ್ದೂ ನನ್ನಂತ ಭೂತವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. . . . . . . ಥೂ । ನಿನ್ನ ಗಂಡಸುತನಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಲಿ ![೩]

Ber : Who's there?

Francisco : Nay, answer me; stand and unfold yourself

Ber : Long live the King'[೪]

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋನ ಮಾತುಗಳು 'unfold yourself' ಇಡೀ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಕೆಂಚಣ್ಣನ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆಂಚಣ್ಣನನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ 'ಭೂತ' ಕಂಡ ನಂತರ ಶಿವಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವಿರುವ ಭೂತ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'King that's dead' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವಾದ 'ಶಿವೈಕ್ಯ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೂತರಾಯ ಶಿವೈಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕನ್ನಡದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕರ 'ಭೂತ'' ಕೇಡಿನ ಸಂಕೇತ. ಭೂತ ಕಾಣಿಸಿದ ನಂತರ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಹೋಗದಿರು ಹೋಗದಿರು, ನಿಲ್ಲು ಮಾತಾಡು
ನಿನ್ನಾಸೆಯೇನುಸುರು, ನಿಲ್ಲು ಮಾತಾಡು
ಸೂಚಿಸುತ ಇಂತು ನೀ ತೊಳಲುತಿಹೆ? ಶಿವನಾಣೆ !
ನಿನಗೆ ನುಡಿಯುವ ಬಲ್ಮೆ ಇರುವುದಾದರೆ, ನುಡಿ !
ಶಿವನಾಣೆ ! ನಿಲ್ಲು ! ನಿಂತು ಮಾತಾಡು."[೫]

ಶಿವೈಕ್ಯರಾದ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನ 'ಭೂತ' ಕಾಣಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರಿಗೆ ಒದಗುವ ಕೇಡಿನಬಗೆಗೆ ಚಿಂತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ಭೂತದಲ್ಲಿ ಬಸವನಾಯಕರ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಚಿನ ಬಗೆಗಲ್ಲ. 'ಭೂತ' ಎಂಬ ಪದ 'ಭೂತ' (past) ಮತ್ತು 'ಭೂತ' (Ghost) ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಭೂತವು' 'ಭೂತ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ರಹಸ್ಯ ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದು. ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಬಳಿ ತನ್ನ ಮರಣದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗದ ಭೂತ ಮರುದಿನ

ತನ್ನ ಮಗ ಬಸವಯ್ಯನ ಬಳಿ ತನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಸೇನಾಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯ ವಿಷ ಉಣಿಸಿದ್ದೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮಲತಾಯಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಗೀಟ್ರೂಡ್ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಣಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ನಿಂಬಯ್ಯ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಪ್ರೇಮಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅರಸನ ಕರುಬಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಬಸವನಾಯಕರ ಮಡದಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಇವರಿಬ್ಬರು ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ರಾಜನ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಂಬಯ್ಯ ರಾಜ್ಯದ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಷ್ಟೇ; ಮೈದುನನಲ್ಲ.

'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅಸಹಜ ಸಾವಿನ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ನಡತೆ, ನಿಂಬಯ್ಯನೆಡೆಗಿನ ಅವಳ ವರ್ತನೆ ಅವನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಂಬುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯರು ಇನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಗುಟ್ಟಿನದು. ಅವರು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ತಡೆಯೆಂದರೆ ಬಸವಯ್ಯ; ನಂತರ; ಪ್ರಧಾನಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ. ಒಂದು ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಲೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಣಿ ಗೀಟ್ರೂಡ್ ತನ್ನ ಮೈದುನನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಎರಡೂ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ರಾಜನ ಕೊಲೆಯ 'ಸಂಚು' 'ಭೂತ'ದಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಪಾಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತವನ್ನು ಮಾಡಲು ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ್ನು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮಾಡಿದರೆ, 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೂ ಆತ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಅದು ಬಸವಯ್ಯನ ಮಿತ್ರ ಹೊನ್ನಯ್ಯನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆತನಿಂದ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗೆ, ಕಡೆಗೆ ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಬಸವಯ್ಯ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಬಸವಯ್ಯ : "ನನಗಾಗಿ ! ನನಗಾಗಿ ಸಾಹಸವ ಮಾಡಿ !
ನನ್ನ ತಂದೆಯ ನೆನೆದು ಸಾಹಸವ ಮಾಡಿ !
ನನ್ನೆದೆ ತಣಿಯಲೆಂದು ಸಾಹಸವ ಮಾಡಿ !!
ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗಳೆ ಬಿಡಬೇಡಿ

ಮಾತು ಕೊಟ್ಟರೆ ನೀವು ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿ
ಮಡಿಯುವೆನು

ಹೊನ್ನಯ್ಯ : ಬಸವಯ್ಯ ಇದೋ ನನ್ನ ಪೂಣ್ಕೆಯಿದು
ಬಾಳನೆ ಬಲಿದೆತ್ತು, ನಿನ್ನ ಬಯಕೆಯ ಸಲಿಸಿ
ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಹೊಂದುವೆನು!"[೬]

ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಂಬೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ"ಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊನ್ನಯ್ಯ ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ಹೇಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನ ಸಾವಿಗೆ ಹೊನ್ನಯ್ಯನೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಾಳೆ ರುದ್ರಾಂಬೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಬಸವಯ್ಯನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಹೊಣೆಯನ್ನು, ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರುದ್ರಾಂಬೆ : "ಅಯ್ಯೋ ತಪ್ಪಿದೆನು ! ತಪ್ಪಿದೆನು !
ಅಣ್ಣಾ ಮೋಸವಾಯಿತು ! ಮೋಸವಾಯಿತು
ವಿಧಿಯೇ ನನ್ನಣಕವಿದು । ಸಾಕು ಸಾಕು !
ನಾನೂ ಬರುತ್ತೇನೆ ! ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೋ ।

ಹೊನ್ನಯ್ಯ : ಬೇಡ ! ! ಈಗಿಳೆಯ ಬೇಡ !
ನನ್ನ ಹೊರೆ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ
ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸದೆ ನೀನಳಿಯಲಾಗದು
ಬಸವಯ್ಯನಭಿಲಾಷೆ, ಅದನು ಮಾಡಲೆಬೇಕು!
ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಹೈದರಾಲಿಯ ಕೂಡಿ
ಈ ನಗರವನು ಮುತ್ತುವರು ನಾಳೆ. ನಿಂಬಯ್ಯ
ಚೆಲುವಾಂಬೆಯರು ತಪ್ಪಿಹೋಗದವೊಲೆಸಗು.
ನಿನ್ನಿನಿಯನನು ಕೊಂದಾ ಶಿವಯ್ಯನನು ಸಂಹರಿಸು !
ಬಸವಯ್ಯನಾಜ್ಞೆಯಿದು ! ಮಾಡಿ ಮಡಿ !"[೭]

ಬಸವಯ್ಯ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ಆತನ ಪ್ರೇಯಸಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಂಬಿಕೆ-ವಂಚನೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವನಾಯಕ ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮನಿಂದಲೇ ವಂಚನೆಗೊಳಗಾಗಿ ಹತ್ಯೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಯ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವನೆಂದು ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ನಂಬಿ ಅವನೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಸಾಯಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು.

ಬಸವಯ್ಯ ಮತ್ತು ರುದ್ರಾಂಬೆಯರ ಪ್ರೀತಿ ಮೂಲನಾಟಕದಂತೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿರದೆ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ಒಫೀಲಿಯಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು, ಆತನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ನಂಬಲಾಗದೆಂದು ತಂದೆ ಒಫೀಲಿಯಾಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಆಕೆಯ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದಾಗ ಆತನ ಮೇಲಿನ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯ ಮತ್ತು ರುದ್ರಾಂಬೆಯರ ಪ್ರೀತಿ ಅನಂತವಾದುದು, ಅಗಾಧವಾದುದು. ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ತಂದೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಮನಸ್ಸು ಜರ್ಝರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಚೆಲುವಾಂಬೆ, ಸೋಮಯ್ಯ ಎಲ್ಲರೂ ಆತನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವವರೇ . ಸೋಮಯ್ಯ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ವೇದಾಂತವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾಯೆ; ಧೀರರು ಮರುಗಬಾರದು"[೮] ಅದಕ್ಕೆ ಬಸವಯ್ಯನ ಉತ್ತರ ಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವದಿಂದ ದೊರಕಿದ ವಿವೇಕವಾಗಿದೆ. "ಸುಖವಿರಲು ಎಲ್ಲ ಮಾಯೆಯೆಂದು ಸುಖಪಡಬಹುದು. ದುಃಖ ಬರಲು ಎಲ್ಲ ಮಾಯೆ ಎಂದು ದುಃಖಪಡುವುದು ಕಷ್ಟ!"[೯] ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಮೋಸ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಸಂಶಯ. ಉಪದೇಶಕರೆಲ್ಲಾ ಹೋದ ನಂತರ ಒಬ್ಬನೇ ಉಳಿದಾಗಲೂ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು ಪುನಃ ಸ್ವಗತ ಹೇಳುವನು; ಆದರೂ ರುದ್ರಾಂಬೆಯೊಡನೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಜೀವ ಸಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಂಬೆಯೊಡನೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿತಾಗುಣ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಂತಿದೆ. ಅವಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಅವನು ಬಳಸಿರುವ ಉಪಮೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಸೊಬಗನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಬರಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ಆಕೆ ಚೈತನ್ಯದಾತೆ;

" ಓ ನಲ್ಲೆ, ಚೈತ್ರದಾಗಮನದಲಿ

ನಳನಳಿಸಿ ನಲಿವ ಬನಮಾಲೆಯಂತೆ !

ನೀನೇನಗೆ ಚೈತನ್ಯದಾತೆ ! ನೀನೆನಗೆ

ಜೀವರಸವಾಹಿನಿ ! ಬಾಳ ಮರುಭೂಮಿಯಲಿ

ನೀನೆನಗೆ ಮರುವನ ! ರುದ್ರಾಂಬೆ ! ರುದ್ರಾಂಬೆ ![10]

ಬಸವಯ್ಯ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ, ರುದ್ರಾಂಬೆ "ಇನಿಯ, ನಿನ್ನೂಹೆ ದಿಟಮಪ್ಪ ಪಕ್ಷದಲಿ, ನಿನ್ನ ಸಾಹಸವೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನದಾಗುವುದು"[11] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಆ ಸಾಹಸವನ್ನು ಅವಳೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಓಫೀಲಿಯಾ'ಳ ಹುಚ್ಚು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣದಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಹುಚ್ಚು ವಿಚಾರಬದ್ಧ. ಆಕೆ ಅಂಕ-೫ರಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ವೇಷ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಂತೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಭಯಭೀತಗೊಳಿಸುವ ಕಾಳಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋಧ ತುಂಬಿದ ನೇತ್ರಗಳು, ರಕ್ತಮಯವಾಗಿ ರಕ್ತ ಕೃಷ್ಣಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭೀಷಣವಾಗಿವೆ. ಆಕೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧ ದುಃಖಗಳ ಖಡ್ಗಾಖಡ್ಗಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ರೌದ್ರ ರೂಪ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಕ್ರೋಧ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸರ್ವರ ಒಳಿತಿಗೂ ಅವಳು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಯ್ಯನೆಡೆಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೆಳಸಿ ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ನಂಬಿದರೂ ಆತ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಬಸವನಾಯಕ ರಾಜರನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂರಬೇಕಾದ ರಾಜಕುಮಾರ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ತಿಮ್ಮ ಜಟ್ಟಿಗೆ ಆದೇಶಿಸಿದ. ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ಗಮನಹರಿಸದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಕಾಳಕಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದು ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ರುದ್ರಾಂಬೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬಸವಯ್ಯನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವಳಿಗೆ ಹಿಡಿವ ಹುಚ್ಚು ಹಾಗೂ ಆವೇಶ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವವರೆಗೂ ಇದ್ದು ನಂತರ ಶಾಂತತೆಯಿಂದ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಇನಿಯನ ಆಸೆ ಈಡೇರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆವೇಶದಲ್ಲೂ ಆಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿಮಿತವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಲೋಚನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಓಫೀಲಿಯಾಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರ ರುದ್ರಾಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

"ಓ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳೇ ಬನ್ನಿ

ಓ ಗಗನಸಾಗರಗಳೇ ಬನ್ನಿ,

ಓ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ತಾರೆಗಳೇ ಬನ್ನಿ!

ಓ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಬಾ,

- - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - -

ಹೇ ಜಗದೀಶ್ವರನೇ, ಹೇ ಜಗದೀಶ್ವರನೇ"[72]

ಎನ್ನುತ್ತಾ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂಬಯ್ಯ ಮತ್ತು ಚೆಲುವಾಂಬೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೈದರಾಲಿಯ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತಾನೇ ಇರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರುದ್ರಾಂಬೆ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಓಫೀಲಿಯಾ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ರುದ್ರಾಂಬೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿತನವುಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಇನಿಯನ ಕಡೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಗೆ ಬರುವವಳು ರುದ್ರಾಂಬೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸ್ನೇಹದ ಒತ್ತು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ. ಇದು ಬಸವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊನ್ನಯ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬಸವಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬಸವಯ್ಯನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಋಣಿ. ದೇಶಸೇವೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟು ಬಸವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣರನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿವಯ್ಯ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ನಂಬಿಸಿ ಕೊಲೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ವಿಧಿಯಾಟವೇ ಬೇರೆ. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ತಾನೇ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಹೊನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಬಸವಯ್ಯನಿಗಿತ್ತ ವಚನವನ್ನು ಪೂರೈಸದಾದ ಹೋದೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಬಸವಯ್ಯ ! ಬಸವಯ್ಯ! ಅಯ್ಯೋ
ನೀನು ಸಾಯುವ ವೇಳೆ ನನಗಿತ್ತ ಆಜ್ಞೆಯನು
ಕೈಗೂಡಿಸದೆ ಸಾಯುವಂತಾಯ್ತೆ? ಆ ಪಾಪಿ
ನಿನ್ನನನ್ಯಾಯದಿಂದಳಿಪಿದಾ ಪಾಪಿ
ಶಿವಯ್ಯನನು ಕೊಲ್ಲದೆಯೆ ಸಾಯುವಂತಾಯ್ತೆ!"[73]

ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದವಳು ರುದ್ರಾಂಬೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬೇಸರಿಸದೆ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದುಃಖಪಡದಿರು, ತಂಗಿ ನಾನು ಸಂತೋಷದಲಿ
ಸಾಯುವೆನು. ನಿನ್ನ ಕಾಣದೆ ಮಡಿವೆನಲ್ಲಾ
ಎಂದು ಶೋಕಿಸುತಿದ್ದೆ ! ತುದಿಗೆಲ್ಲ ಸೊಗವಹುದು !
ತುದಿಗೆಲ್ಲ ಸೊಗವಹುದು ! ನನ್ನ ನುಡಿಯನು ನಂಬು ![೧೪]

ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಯಿದೆ. ದೇಶದ ಉಳಿವಿನ ಬಗೆಗೆ, ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಆಕೆಗೆ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡಿ ತಾನು ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಮಶಾನದ ದೃಶ್ಯ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಓಫೀಲಿಯಾಳ ಶವ ಹೂಳಲು ಸ್ಮಶಾನದ ದೃಶ್ಯ ಬಂದರೆ, 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಶವ ಹೂಳುವ ದೃಶ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಗಾರರ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ಬಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಇದನ್ನು ಯಾವ ಗಂಡಸಿಗೆ ತೋಡುತ್ತಿದ್ದಿ?
ಸಮಾಧಿಗಾರ : ಯಾವ ಗಂಡಸಿಗೂ ಅಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ
ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವ ಹೆಂಗಸಿಗೆ?
ಸಮಾಧಿಗಾರ : ಇಲ್ಲ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಲ್ಲ
ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ಒಪ್ಪ ಮಾಡಬೇಕು !
ಸಮಾಧಿಗಾರ : ಹೆಂಗಸಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಸ್ವಾಮಿ. ಆದರೆ
ಆಕೆ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಇರಲಿ.[೧೫]

ಸಮಾಧಿಗಾರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಡಗಿದೆ. ಶವ ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ಗಂಡಿನದಲ್ಲ. ಅದು ಬರೀ ಶವ: ಅದು ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ಗಂಡಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮಾಧಿಗಾರನ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗ ಬಸವಯ್ಯನೆಡೆಗೆ ಇರುವ ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಹಾಗೂ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ದೃಶ್ಯ ೪ರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಂಚಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೈತನ ಸಂಭಾಷಣೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೈತನ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರೈತನ ಕಷ್ಟವನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿವೆ:

ಕೆಂಚಣ್ಣ : ಯಾಕೆಂದು ಹೇಳಲಿ ಹೇಳು, ರಂಗಣ್ಣ ! ನನ್ನ ಗ್ರಹಚಾರ !
ಹೇಳಬಾರದು; ಹೇಳದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಭಯಸಂಕಟ.

ರೈತ : ನಿಮಗೇನು ಸಂಕಟ, ಸ್ವಾಮಿ? ನಮ್ಮಂತೆ ಗೆಯ್ಯಬೇಕೆ? ಉಳಬೇಕೆ? ಬಿತ್ತಬೇಕೆ?
ತಲುಬು ಬರುತ್ತೆ; ಸಾಮಾನು ಸಿಗುತ್ತೆ! ನಮ್ಮಂತೆಯೋ ನಿಮ್ಮ ಜಲ್ಮ?
ಮೂರು ಹೊತ್ತು ಕೊರತೆ! ಈಗ ನೋಡಿ, ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ
ಮೈಮೇಲೆ ಬರುತ್ತೆ. ಹುಡುಗರಿಗೆಲ್ಲ ಏನೋ ರೇಜಿಗೆ ನನಗೂ
ಸುಖವೇ ಇಲ್ಲ.

ಕೆಂಚಣ್ಣ : ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀಯಲ್ಲವಯ್ಯಾ !

ರೈತ : ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ನೋಡಲು ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ. ಏನೋ ಕಾಟ ನನಗೆ
ಒಳಗೊಳಗೆ ! ನಮ್ಮದೊಂದು ಪಂಜ್ರೊಳ್ಳಿ ದೆವ್ವದಿಂದ ನನಗಂತೂ
ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ"[೧೬]

ಕೆಂಚಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೈತನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರೈತನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಷ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ರೋಗ–ರುಜಿನಗಳಿಗೂ ಪಂಜ್ರೊಳ್ಳಿ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಂಬುವ ರೈತನ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆತ ಮಹಮದಾಲಿಯ ಕಡೆಯವನಾದ ಸನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮದಾಸನ ಬಳಿ ವಿಭೂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ:

ಸನ್ಯಾಸಿ : ನೋಡು ಈ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ !(ರೈತ ನೋಡುವನು)
ದೈತ್ಯನ ಮುಖ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ರೈತ : ಇಲ್ಲ, ದೇವರೂ ನನ್ನ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ

ಸನ್ಯಾಸಿ : ಅದೇ ದೈತ್ಯನ ಮುಖ ಕಾಣಯ್ಯ !

ರೈತ : ಆ್ಞ! ಆ್ಞ! !

ಸನ್ಯಾಸಿ : ದೈತ್ಯನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮುಖದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದು ಕಷ್ಟವೇ?[೧೭]

ಸನ್ಯಾಸಿ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ನೋಡು ಎಂದಾಗ ರೈತ ಆ್ಞ !ಆ್ಞ ! ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ರೈತನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಮಂತ್ರಿ–ಲಿಂಗಣ್ಣನಿಗೂ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ 'ಪಲನಿಯಸ್'ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕರಿಗೆ ಆಪ್ತೇಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೂ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕರ ಭೂತ ತನ್ನ ಮರಣದ ರಹಸ್ಯ ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೀನು(ಬಸವಯ್ಯ) ಮತ್ತು ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಇದು ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಯ್ಯ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸೇನಾಪತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಾಲೋಚನೆಗೆಂದು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಯ್ಯನ ಸಂದೇಹ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಊಹೆಯಲ್ಲ, ನಂಬಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಅಮಾನುಷ ರಾಕ್ಷಸೀಕೃತ್ಯವೆಂಬುದು ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೂ ಈಗ ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಭೂತವೇ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿದಿದೆ.

"ಚೆಲುವಾಂಬೆ ನಿಂಬಯ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ
ಔಷಧಿಯ ನೆವದಿಂದೆ ನನಗೆ ವಿಷವನು ಕುಡಿಸಿ
ಕೊಂದರು"[೧೮]

ಎಂದು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಬಸವಯ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯದು ಸರಳ ಹೃದಯ. ಇದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಕೋಪದಿಂದ ಕುದಿದು 'ನರಕ ಎಂತುಂಟು ನಾಕವೇಷದಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದು ನಾನರಿದುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನೀನು ಮದ್ದನು ಒಲ್ಲೆನೆಂದರೂ ನಾನೆಯೆ
ಬಲವಂತದಿಂದ ಕುಡಿಸಿದೆನಲ್ಲಾ! ಶಿವಶಿವಾ!
ಅವರಲ್ಲ ಅವರಲ್ಲ, ನಾನೇ ಕೊಲೆ ಪಾತಕನು! [೧೯]

ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಹುಬೇಗ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು "ಮುಯ್ ತೀರಿಸಿಯೇ ತೀರುವೆನು" ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆತನನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಯ್ಯನ ಮರಣದ ನಂತರದ ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಶಿವಯ್ಯನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಆತನು ಮಹಮದಾಲಿಯ ಸೆರೆಯಾಳಾಗುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹೈದರಾಲಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿ ಹೈದರಾಲಿಗೆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಕುವೆಂಪು ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಭದ್ರವಾಗಿ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಲು ಕಾರಣ, ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರಲ್ಲಿದ್ದ ಆಂತರಿಕ ವೈಮನಸ್ಸುಗಳು. ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ

ಅಸಮರ್ಥತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಿದನೂರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹೈದರಾಲಿಯ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿದನೂರಿನ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದೂ ಕೂಡ ಹಿಂದೂಗಳೇ. ಹೈದರಾಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ಹಿಂದೂರಾಜರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೈದರಾಲಿ : "ನೀವು ಬಿದನೂರಿನಿಂದ ಬಂದವರೋ?

ಲಿಂಗಣ್ಣ : ಹೌದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳೇ"[೨೦]

ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಐದನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅಂಕ ವಿಧಿ ಹಸ್ತಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸರ್ವವೂ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ರುದ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿಂಬಯ್ಯ ಮತ್ತು ಚೆಲುವಾಂಬೆಯರನ್ನು ಕೊಂದ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಹೈದರಾಲಿಯ ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿದ್ದ ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನು ಅದೇ ಕಠಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿದುಕೊಂಡು ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅವನ ಮುದಿಮನಸ್ಸು ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದೆ ಜರ್ಝರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾದ ಆಕೆಯ ವಿಕಾರ ವಿಗ್ರಹ ಕಣ್ಣೀರು ಎಂತಹವರನ್ನು ಮರುಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಮಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ರುದ್ರವಾಗಿದೆ. 'ರುದ್ರನಾಟಕ' ಎಂಬುದರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಮನಕಲಕುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಾಗ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪುರವರ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಬಹಳಷ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ತುದಿಗೆಲ್ಲ ಸೊಗವಹುದು! ನೂರು ಜನ್ಮದ ಬೇವು, ನೂರು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಬೆಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಜೀವನದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗುರಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೂ ದುರಂತ ಪರ್ಯಾವಸಾಯಿಯಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ದುರಂತ ನಾಳಿನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಹಾದಿ. ನೂರು ಜನರ ತ್ಯಾಗ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಜನ್ಮವನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೋಚರಿಸುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ಬಸವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೇ . ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರಂತರ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ಧಾರಗಳೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಬಸವಯ್ಯನೂ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಜೀವಿಯೇ.

ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಅಗಾಧ. 'ನಿನಗೆ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆ ಎಲೆವನೆ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲ, ಕೈತಪ್ಪಿ ಬಿದಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದೆ' ಎಂದು ಸನ್ಯಾಸಿ ಆತನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಬಸವಯ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಜೀವಿ. ಅಚಂಚಲ, ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ, ಆದರೆ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರದ ರಾಜಕುಮಾರ. ಆದರೆ ಆತನ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದು. ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಆತ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಕಾರಣವಲ್ಲ, ವಿಧಿಯಣಕ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾರರ ಹರೆಯದ ರುದ್ರಾಂಬೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಾಗಿ ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾಗಿ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಧಿಯ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವಳ ದುಡುಕಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವಿಧಿಯ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂದಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು, ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಗಳು. ಬಸವಯ್ಯ, ಹೊನ್ನಯ್ಯ, ಲಿಂಗಣ್ಣ, ರುದ್ರಾಂಬೆ ಅಂತೆಯೇ ಸನ್ಯಾಸಿ, ಹೈದರಾಲಿ, ಚೆಲುವಾಂಬೆ, ನಿಂಬಯ್ಯ, ಶಿವಯ್ಯ, ಸೋಮಯ್ಯ ಕೊನೆಗೆ ತಿಮ್ಮಜಟ್ಟಿ, ಕೆಂಚಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿನಿಂತ ಬಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸೀಯತೆಯಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ, ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಯ್ಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಆಲೋಚಿಸುವ ಬಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಡೆಗಿದೆ. ಚೆಲುವಾಂಬೆ, ನಿಂಬಯ್ಯರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯತೆ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಚೆಲುವಾಂಬೆ ರಕ್ತದಾಹವುಳ್ಳವಳಲ್ಲ. ಬಸವಯ್ಯನ ಕೊಲೆಗೆ ಉತ್ಸುಕಳಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ನಿಂಬಯ್ಯನೆಡೆಗಿನ ಆಕೆಯ ಪ್ರೇಮವೇ ಅವಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಅದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ನಿಂಬಯ್ಯ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಓ ! ಪ್ರಿಯೆ ನಿನ್ನೊಡನೆ ನನಗೆ ಸಹಮನವಿದು.
ಎಳೆಯತನದಲಿ ನಿನ್ನ ನಾನೊಲಿದು ಬಯಸಿದ್ದೆ;
ನೀನೆನ್ನನೊಲಿದಿದ್ದೆ, ಅದರರಸನ ಕರುಬು
ನಮ್ಮನಗಲಿಸಿತು. ನಮ್ಮೊಲ್ಮೆಯನ್ನಾದರೋ
ಕಾಲನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾರನ್' [೨೧]

ಎಂಬ ನಿಂಬಯ್ಯನ ಮಾತು ಆತನ ದಾಷ್ಟ್ಯದ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆಯಾದರೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೂಢಚಾರಿಕೆ, ಕಾವಲು, ಹೊಂಚಿಕೇಳುವ ಅಂಶಗಳು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಚಣ್ಣ ಕಾವಲು ಕಾಯುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನಯ್ಯ ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ಬಸವಯ್ಯನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಕಾವಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವಲು ಕಾಯುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೆ ಅನಾಹುತವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗ ಕಾವಲುಗಾರ ಕೆಂಚಣ್ಣ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮದಾಸನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಆತ ಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತಿನ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಂದು ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಯ್ಯ ಮೊದಲೇ ಯೋಜಿಸಿರುವಂತೆ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ನಂಬಿದ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕುತಂತ್ರಿಯಾದ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಗೂಢಚಾರಿಕೆ

ಬಸವಯ್ಯ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣದ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂತ ತನ್ನದು ಅಸಹಜ ಮರಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲಂತೂ ರಾಣಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ಸೇನಾಧಿಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯನ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯಲು ಆತ ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ಹೂಡುವ ಪಿತೂರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಲು ತಿಮ್ಮಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗೂಢಚಾರನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಿಮ್ಮಜಟ್ಟಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಊರಿನ ಜನರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಗೂಢಚಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಜಟ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಭೂತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ಯ ಹೇಳಿತೆಂದ ಕೂಡಲೇ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸನ್ಯಾಸಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೈದರಾಲಿಯ ಗೂಢಾಚಾರರಿಗೆ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯ ಸುಸೂತ್ರ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬಿದನೂರು ಹೈದರನ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದೇಹಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗ ಗೂಢಚಾರಿಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ರಾಣಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಸಂದೇಹವಿರುವವರೆಗೂ ಆತ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರವಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಶಿವಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಸಂದೇಹವಿರಿಸದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆತ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ 'ಸಂದೇಹ' ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ'ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಕದ್ದು ಕೇಳುವುದು :

ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೀಟ್ರೂಡ್ ಪಲನಿಯಸ್‌ಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೇಳುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ- ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ವಿಚಿತ್ರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಲನಿಯಸ್‌ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕದ್ದಾಲಿಸುತ್ತಿರುವವನು. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಎಂದು ಬಗೆದು ಆತನನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಇರಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಭಾಗ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಪಕ್ಷಪಾತಿ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಗತ್ಯತೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವ ಗೂಢಚಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾವಲು ಮಾತ್ರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಟಕದಲ್ಲೊಂದು ನಾಟಕ. ಈಗಾಗಲೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಜನ ಕೊಲೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಡಲು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವನನ್ನೇ ರಾಣಿ ಅನಂತರ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಸಂದೇಹ ಕೇವಲ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದ ಸಂದೇಹವಾಗಬಾರದೆಂದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಕಡೆಗೆ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವರು ಅಪರಾಧಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೂ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಆದರೆ ಆವೇಶದ ಹುಚ್ಚು ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತರೊಡನೆ ಗುಪ್ತ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಸವಯ್ಯ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಸೆ ಪೂರೈಸುವವಳು ಅವನನ್ನು ಒಲಿದಿದ್ದ ರುದ್ರಾಂಬೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಆವೇಶ ಕಂಡುಬರುವುದು ರುದ್ರಾಂಬೆಯಲ್ಲಿ; ಬಸವಯ್ಯನಲ್ಲಲ್ಲ. ಬಸವಯ್ಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಧುಸ್ವಭಾವದವನೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಾಂಬೆ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಇನಿಯನನ್ನು, ಹೊನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶದ ಹುಚ್ಚು ಏರುತ್ತದೆ. ಈ ಆವೇಶದ ಹುಚ್ಚು ಅವಿವೇಕದ ಹುಚ್ಚಲ್ಲ, ವಿವೇಕದ ಹುಚ್ಚು

ರುದ್ರಾಂಬೆ –"ನರಕ ! ನರಕ !! ಅಯ್ಯೋ ನರಕ !!
ನನ್ನೂರು ನರಕ ! ನನ್ನೂರು ನರಕ !!
ನಾನು ಯಮನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ !
ನಾನು ರಕ್ತಾಕ್ಷ !!

ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಅರಾಜಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಯಬೇಕು. 'ನಾನು ಯಮನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಈ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಈಗಾಗಲೇ ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಮನಸ್ಸು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಜನರಿಗೆ ಬಿದನೂರಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನರು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿ ಬಿದನೂರಿಗೆ ಒಳಿತಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿತ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ವಿಪ್ಲವ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಇಡೀ ದೇಶದ ಜನತೆಯ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕದ ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ಪಲನಿಯಸ್‌ಗೆ ತುಂಬಾ ಅಂತರವಿದೆ. ಪಲನಿಯಸ್ ವ್ಯವಹಾರತಜ್ಞ, ತನ್ನ ಮಗ ಲೆಅಟೀಸ್‌ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪಲನಿಯಸ್ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು ತನ್ನ ಅಳಿವು ಮತ್ತು ಮಗಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಸಾಧು ವ್ಯಕ್ತಿ. ವ್ಯವಹಾರತಜ್ಞತೆಗಿಂತ ಮಾನವೀಯತೆ ಉಳ್ಳವನು. ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವನು. ಆತನಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯಿದೆ. ರಾಜಭಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಎಂತಹ ಸಾಹಸಕ್ಕಾದರೂ ಸಿದ್ಧ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಯ್ಯ ತಾನೇ ಬಿದನೂರಿನ ರಾಜ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಹೈದರನನ್ನು ನಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ರಾಮರಾಯನಿಂದ ತಂದ ಪತ್ರವನ್ನಿತ್ತು ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಬಸವಯ್ಯ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮಗಳು ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಜರ್ಝರಿತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಡೆಯತನಕ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಪಲನಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಂತಿವೆ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಆವೇಶ, ಉನ್ಮಾದದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ಕಂಡರೆ, 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧುರಂತ ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ರೂಪಾಂತರವಾದರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು

ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವೀಕಾರದ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಛಾಯೆಯಿಂದ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪೂರ್ವಭಾಗ : ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೬೨, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – v

೨. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಸಂ : ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೪, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೬೮

೩. ಅದೇ, ಪುಟ – ೫೬೯

೪. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright, Hamlet, Page No – 598

೫. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಸಂ:ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೪, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೭೧

೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೪೭

೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೭೩

೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೭೭

೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೭೭

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೯೬

೧೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೯೬

೧೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೬೬

೧೩. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೭೨

೧೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೭೩

೧೫. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂರು ಮಹಾನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್, ೨೦೦೭, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ– ೧೧೮

೧೬. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಸಂ:ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೪, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೮೮

೧೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೮೯

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೦೯

೧೯. ಅದೇ, ಪುಟ – ೬೧೦

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ – ೬೫೬

೨೧. ಅದೇ, ಪುಟ – ೬೧೦

೨೨. ಅದೇ, ಪುಟ – ೬೫೬

೨೩. ಅದೇ, ಪುಟ – ೬೭೮

೨೪. ಅದೇ, ಪುಟ – ೬೩೮

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ನೋಟ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎಲಿಜಬೆತ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು,ಅವು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವೈಷಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ದೂರವಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಂಶಗಳು ಆತನನ್ನು ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡ ಕೂಡ ನಾಯಕನ ದುರಂತದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡ ಶೂನ್ಯ. ನಾಯಕನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅವನ ದುರ್ಬಲತೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ, ನಾಯಕರುಗಳ ಮೇಲೆ ದುರಂತದ ಒತ್ತು ಇದೆ.ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇವೆ. ಉದಾ: ಅಂತಿಗೊನೆ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಮೀಡಿಯಾ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪುರುಷನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು. ಉದಾ.ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ.

೪. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ದುರಂತದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ನಾಯಕನ ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನ ಅಧಿಕವಿರುತ್ತದೆ.

ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ವೈಷಮ್ಯಗಳಾದರೆ, ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಬಹುಶಃ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ೧. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತನಾಯಕರ ದುರಂತದ ಹಿಂದೆ ಅತಿಯಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ದರ್ಶನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡಕುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ. ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಡಂಕನ್ ರಾಜನ ಕೊಲೆಗೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಆತ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈದ ಅಪರಾಧ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಷ್ಟೇ. ಅಲ್ಲ ನೈತಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಪರಾಧ. ಹೀಗಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸಂಘರ್ಷ ಬಾಹ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಆಂತರಿಕವಾದದ್ದು. ಅದು ಅವನ ಭಯ ಮತ್ತು ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ದುರಂತ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಂಜರಾಗುವುದರಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಆರೋಪಿಯೆಡೆಗೆ ಅನುಕಂಪದ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆರೋಪಿ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತಾನೇ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ದುಷ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಎಸಗುವ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಮರ್ಥನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆತ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಉದಾ : ಮನೋವಿಕಲ್ಪದಿಂದಾಗಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ (ಅನಿಯಂತ್ರಿತ) ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಮುಖ..

ಬ್ರಾಡ್ಲೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತನಾಯಕರು ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಾಗಿ ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು, ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವಿಕೆ (Somnambulism) ಮತ್ತು ಮನೋವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಂಚು ತಿಳಿದ ಆತನ ವಿರುದ್ಧ

ಇರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗುವುದು ಯುದ್ಧದಿಂದ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಶದಿಂದಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಡೆದ ಜಯ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಆತ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಒಳಿತನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಂತರಿಕದಲ್ಲಿರುವ ಒಳಿತನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯ ಯಾತನೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕಗಳ ನೋಟವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನೆಡೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಿಗಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದು ಆತನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮೋಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಡುಕು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೂನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರಿಂದ ಕಾಲವೆನ್ನುವುದು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಡಂಕನ್‌ನ ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ಆತನ ಮಕ್ಕಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ ದೇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಂದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

Macbeth :"one cried god bless us ! and 'Amen' the other; . .
I could not say 'Amen'
Lady Macbeth : Not to consider it so deeply.
Macbeth : "But where forecould not I pronounce 'Amen'?
I had most need of blessing and Amen stuck in my
throat"

ಇದು ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು, ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದು. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತಕ್ಷಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆತ ಎಸಗಿರುವ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಯಾತನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ 'ಆಮೆನ್' ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಗೆ ಕಾರಣ ಒಳಿತನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಈಗಾಗಲೇ ಎಸಗಿರುವ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕೊಲೆಯಿಂದುಂಟಾಗಿರುವ ಭೀತಿಯೇ ಹೊರತು ನರಕದ ಭಯವಲ್ಲ.

ಡಂಕನ್‌ನ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಳುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ 'ಆಮೆನ್' ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ

ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಪಡೆಯುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಇತ್ತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದು ಎಂಬ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ದುರಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ಜನರ ದುರಂತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಸಾಹಸಿಗ, ಯುದ್ಧಪ್ರವೀಣ, ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯೋಧರನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಂದಿರುವ ವೀರ. ಆದರೆ ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದನ್ನು ನೆನೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಆತ ಭಯದಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರಶಾಂತತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಜೀವನಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕೊಲೆಗೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಡಂಕನ್‌ನ ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ದಿಟ್ಟತನ ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರುವವನಂತೆ ಆತ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಒಳಿತಿನ ಬಗೆಗಿನ ಇರುವಂತಹ ಅರಿವು ಇದು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ದುರಂತದ ಬಲಿಪಶುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಎರಡೂ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲರ್ಧದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅಪರಾಧ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆಕೊಟ್ಟರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತನ್ನನ್ನು ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಮೊದಲರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತಾನು ಎಸಗಿದ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಥೆ ಪಟ್ಟರೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಅಪರಾಧದ ಸೋಂಕು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳನ್ನು ಮರಣ ಯಾತನೆಗೊಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಧೀರ, ಸಾಹಸವಂತ, ದೃಢನಿಶ್ಚಯದ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪಾರ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಇಬ್ಬರೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ದುರಂತಕ್ಕಿಂತ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಳ ದುರಂತ ಹೆಚ್ಚಾದುದು. ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಅತಿ ಉನ್ನತ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಕಾಯಿಲೆ, ನಂತರದಲ್ಲಾಗುವ ಅವಳ ಸಾವು ಕಡೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ದುರಂತದ ಅತಿ ಉನ್ನತಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ ಗಾಢವಾದದ್ದು. ಡಂಕನ್‌ನ ರಾಜನ ಕೊಲೆಯ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪಾಲುದಾರರು. ಆಕೆ ಈ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದು ಕೂಡ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಸ್ವಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅತಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದರೂ ತನ್ನ

ಪಾಪವನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಷ್ಟು ಅಸಹಾಯಕಳು. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತಾನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಆ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಸಲು ಆಲೋಚಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಕೆಡುಕಿನದು. ಡಂಕನ್ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈದು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನಲಂಕರಿಸುವ ಕನಸನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಡಂಕನ್ ತನ್ನರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯ್ಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರದ ಕ್ರೂರತ್ವವನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂಬಂತೆ, ಮತಿಸ್ಥಿಮಿತತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳಂತೆ ಆಕೆ ಕತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

Mess : "The king comes here to-night
Lady : Thou'rt mad. to say it"[೨]

ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಕೊಲೆ' ಎನ್ನುವುದು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಆಕೆಗೆ ಈ ಕೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಅವಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮಾಡುವ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪದೇ ಪದೇ ರಾತ್ರಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಲೆ ಎಸಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಆಕೆಗಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಆ ಹೇಡಿತನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

Lady Macbeth : "Had he not resembled my father
As he slept I had done it"[೩]

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಡಂಕನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಂಧುವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಡಂಕನ್‌ನ ಕೊಲೆ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆ' ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜರ್ಝರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆಯ ಪಾಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅರಿತರೂ ಮತಿಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಪಾಪವನ್ನು ತೊಳೆದು ಹಾಕಲು ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರಾದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

Lady Macbeth : "A little water clears us of this deed
How easy is it then"[೪]

ಈ ವಾಕ್ಯ ತುಂಬ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಮನದ ಅಶುದ್ಧತೆ ತೊಳೆಯುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಸಾಕು ಕಲೆ ತೆಗೆಯಲು ಎಂದು ಮಾತು ಮಾತಿಗೂ

ಹೇಳುತ್ತಾ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಕೊಲೆಯ ಭೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಲು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಬಯಕೆಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅತಿಯಾದ ಸ್ವ ಹೊಗಳಿಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಅಳುಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಕಾರನು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಎಸಗುವ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಪಾಲು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಅಂಕ ೩, ದೃಶ್ಯ ೪ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಂತರ ದೃಶ್ಯ ಐದರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೀರ್ಘಾವಧಿ ಅವಳು ಪಟ್ಟಿರುವ ನಿರಂತರ ಯಾತನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

"Lo you, here she comes! This is her very guise ; and upon
My life, fast asleep, observe her ;
Stand close"[೫]

ಅಂಕ ೫ರಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳ ದುರಂತ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು, ಪದೇ ಪದೇ ಕೈಗಳನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು– ಇದು ಪಾಪ ಭೀತಿ ಮತ್ತು ಅಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೀಪವನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅರಿವಿನ ಸಂಕೇತ. ಕರಾಳರಾತ್ರಿ ಕ್ರೂರತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯ ನೆಲೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ದುರಂತವನ್ನು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನೇರವಾಗಿ ತರದೇ ದಾದಿ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಶೋಧನೆ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಯಾತನೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗಿಂತ ತೀವ್ರತರವಾದದ್ದು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ದುರಂತ ನಾಯಕ/ನಾಯಕಿಯರ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾದರೆ ಆ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರಳಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಮೂಡಿರುವ ಭಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದು ಡಂಕನ್‌ಗೆ ಮಾಡಿದ ಮೋಸಕ್ಕಾಗಿ

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆತ ತನಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ನಾಯಕ ಪಡುವ ಯಾತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಾತನೆಯೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ದುರಂತ ನಾಯಕರುಗಳ ಗುರುವಾಗಿ ಬರುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಹಂ ಮತ್ತು ಅಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೊಳೆದುಹಾಕಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾತನೆಯ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನಶ್ಚೇತನದ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರಿಗೆ ಬರುವ ಅರಿವು ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನವಲಂಭಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವಿನ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ದೀರ್ಘಯಾತನೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಡಂಕನ್‌ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯ್ಯುವ ಮುಂಚೆಯೇ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಈ ಭೀತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಯಾವುದೇ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ವೀರ ಎನಿಸಿರುವ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ರಕ್ತಪಾತವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೊಲೆ ಆತನನ್ನು ಮನೋವಿಕಲ್ಪತೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ದೀರ್ಘಯಾತನೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಅರಿವು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಆತನಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡಕು ಎರಡೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಾಡ್ಲೇ 'ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ'ವನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಎರಡು ಗುರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಗುರಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲೂ ಇಂತಹದ್ದೇ ತಲ್ಲಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ತಾನು ಒಳಿತನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆಂಬುದರ ಬಗೆಗಾಗಲೀ, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಭಯದ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆತ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಭಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಯಗ್ರಸ್ತಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ದಿಟ್ಟ ಮನಸ್ಕಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಭಯವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭಯವನ್ನು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಭಯದ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ

ಎಸಗುವ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪಾಲುದಾರಳಲ್ಲ. ಸೊಗಸಿನ ದಿನಗಳ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಲಸು ಕೃತ್ಯ ಎಸಗಿದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಎಂದಿಗೂ ಶೂನ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎಲ್ಲ ದುರಂತನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ದೊರಕಬೇಕಾದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿರಬೇಕು. ಇವೆರಡರ ಏಕೀಭವನ ದುರಂತದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳೆರಡರ ಏಕೀರ್ಭವಿಸುವಿಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ . ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆತ ಆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಲಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಸ್ವತಂತ್ರ ತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತೆಯೇ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಕಾರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸರಿಯಾದ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ಯಾಂಕೋನಿಗೂ ಜಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನುಡಿದ ಭವಿಷ್ಯ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಶೆಯೊಂದನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬ್ಯಾಂಕೋ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

"Good Sir, why do you start, and Seems to fear
Things that do Sound so fair?[L]

ಇಲ್ಲಿ ಭಯಗೊಳ್ಳುವವನು ಬ್ಯಾಂಕೋ ಅಲ್ಲ; ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒದಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಭೇಟಿ, ಅವರು ನುಡಿದ ಭವಿಷ್ಯ,ಅವನೊಳಗಿನ ಕೊಲೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಯದ ಪರಿಣಾಮ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತವಲ್ಲದ್ದು; ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಹಠಾತ್ತನೆ ನಡೆದುಹೋದದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಸಂಬಂಧ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲು ಕ್ರೂರತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಎಸಗುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತ್ಯಗಳು ಕತ್ತಲೆ

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ. ಡಂಕನ್ ರಾಜನನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಕೊಲೆಗೈಯ್ಯುವುದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವುದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಡುಕನ್ನು ಕ್ರೂರತ್ವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಕತ್ತಲನ್ನು. ಕತ್ತಲು ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ದುಪ್ಪಟ್ಟುಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಇತರೆ ಮೂರು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆ, ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಅವಳನ್ನು ಗಾಢವಾದ ದುಃಖದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪತಿಯು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪ್ರಮಾಣದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಪಾಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಯಸುವಂತೆ ದುರಂತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ರಾಂತತೆಯಾಗಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯಾಗಲೀ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಅಥವಾ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಯಾತನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು ಅಥವಾ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ರಾಂತತೆ ಹಾಗು ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶಾಂತತೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ದರ್ಶನ

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಒಥೆಲೋ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಕಿಂಗಲಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಯಾತನೆಯ ಲೋಕದ ಅನಾವರಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇತರೆ ಮೂರು ನಾಯಕರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಇತರೆ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಜಯದ ಸ್ಪರ್ಶ ಇಲ್ಲ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ಶತ್ರುವನ್ನು ಕೊಂದ ನಂತರ ತಾನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆತ ಸಫಲ ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ ಎರಡೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವು ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವಂತಹದ್ದು. ಒಂದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಒಳಿತಿನ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥದ, ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಜಗತ್ತಾದರೆ, ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು; ಇದು ದ್ರೋಹದ, ವಿಷಯಲಂಪಟತನದ. ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಗತ್ತು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗೀಟ್ರೂಡ್ , ಪಲನಿಯಸ್, ರೋಜನ್‌ಕ್ರ್ಯಾಂಟ್ಸ್, ಗಿಲ್ಡನ್‌ಸ್ಟನ್, ಲೆಅಟೀಸ್ ಎಲ್ಲರೂ ಸದಸ್ಯರು. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲು

ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.. ಅದು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಹಾರೋಷಿಯೋನ ಮೂಲಕ ಈಡೇರುತ್ತದೆಂಬ ಆಸೆ ಅವನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಳಿತು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ಮರಣದ ಬಳಿಕ ನೀಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಸಂದೇಶ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೇ ಅದು. ಕೆಡುಕರಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಜಯಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಅದು ನಾಶವಾಗಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯವು ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಬನಾಡೋ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

Ber : who's there?
Fran : Nay, answer me : stand and unfold
Your self' [2]

'unfold' ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣದ ಮರುದಿನವೇ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ವಿವಾಹವಾದದ್ದು ಅನೇಕ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿದೆ. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೂ ೩ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ನಡುವೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಭೂತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಖಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಅನಾವರಣದ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವೊಂದನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ತೊಡಕಾಗದೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಒದಗಿಸುವ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾತಾವರಣ ಇನ್ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯವು ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ, ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರಹಸ್ಯಮಯ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಣಾಮ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕ ಎಡವುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಜಲಿಲ್ಲ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾಲದ ಮುಂದೂಡಿಕೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಇನ್ನಿತರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತನ್ನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗುರಿಯಿಂದಾಗಿ ಯೋಚನಾರಹಿತನಾಗಿ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಇಬ್ಬರೂ ಆತುರದ ಮನಸ್ಕರು. ಇದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

Macbeth : My dearest love,
Duncan comes here to-night
Lady Macbeth : And when goes hence?
Macbeth : To-morrow, as he purposes' [೮]

ಡಂಕನ್‌ನ ಕೊಲೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಗಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾಲವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಅಥವಾ ಮುಂದೂಡುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಆತುರಗಾರನಲ್ಲ. ಆಲಸ್ಯ ಮನಸ್ಕನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕೂಡ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯವುಳ್ಳವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂತ ತನ್ನ ಕೊಲೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣ ನಿನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಲೆಯ ರಹಸ್ಯ ತನಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಗೀಟ್ರೂಡ್ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂತ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದೇ ಸಂಶಯ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಎಂದೂ ಕಾಲವನ್ನು ಮುಂದೂಡುವುದು ಇಲ್ಲ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕಾಲವನ್ನು ಮುಂದೂಡಿದಷ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾತನೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೃತ್ಯ ಎಸಗುವ ಮುನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗೊಳಗಾದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮನೋವ್ಯಥೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಯಾತನೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರಣವಿದೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಗೀಟ್ರೂಡ್ ಇಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರುವುದು; ಗೀಟ್ರೂಡ್ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮರಣವಾದ ಎರಡನೇ ದಿನವೇ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದು;

ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಗೆ ನೇಮಿಸಿರುವುದು ಇಂತಹ ವಂಚನೆಯೂ ಭ್ರಾತೃಘಾತಕದ, ವಿಷಯಲಂಪಟತನ, ಹೊಲಸು ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆದ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧ ತೋರುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಎದುರಾದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಯಾತನೆಯ ಲೋಕದ ಅನಾವರಣ ಮತ್ತು ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ನಾಟಕವಾಗಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರತೀಕಾರ' ನಾಟಕದ ಇಡೀ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಬಗೆಗಿನ ದ್ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷ ತೀವ್ರತರನಾಗಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವನು. ಆದರೆ ಅವಳ ಅತಿಯಾದ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ, ತಂದೆಯ ಮರಣ, ಮರುದಿನದ ಅವಳ ಮದುವೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅಸಹ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂತ ಗೀಟ್ರೂಡ್‌ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಾವಿತ್ರ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಲು ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆಕೆಯ ಕೃತ್ಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಮನೋವ್ಯಥೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಡಗಿರುವುದೇ ದುರಂತದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಉನ್ನತ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮರುವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಶಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಭಾವೋದ್ವೇಗವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ವಿಶ್ರಾಂತದ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಂದು ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾವೋದ್ವೇಗವನ್ನು ಉನ್ನತ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ತಂತ್ರ

ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗೀಟ್ರೂಡ್, ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್, ಪಲನಿಯಸ್‌ನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಗತ್ತು ನಿಂತಿರುವುದು ಅಸೂಯೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ವಿಷಯಾಭಿಲಾಷೆಗಳಮೇಲೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಿರಸ್ಕಾರವಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ. ಇದು ಅವನ ಮನೋರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆತ ಪ್ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅತೀವವಾದ ಅರಿವಿದೆ. ಆತ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಭೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಇತರರಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಜಯ ಸಾಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಅರ್ಥವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ನಿಂತಿರುವುದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನೀಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಯಾವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೀಚ ಅಥವಾ ಅಧಮ ಎಂದು ತಿಳಿದು ದ್ವೇಷಿಸಿದ್ದನೋ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಳಿತಿನ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ ಎಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಉನ್ನತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಅರ್ಥ ಅಡಗಿದೆ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಅಂತಹ ವೈರುದ್ಧಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಯೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸೌಜನ್ಯದ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಲ ನಿಯಸ್‌ನ ನಿರ್ಜೀವತೆ, ವಿಷಯಲಂಪಟತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಪ್ರಾವಿತ್ರ್ಯತೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಕೃತಘ್ನತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಜಗತ್ತು ಒಳಿತಿನ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಜಗತ್ತು ಕೆಡುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನೋವೇದನೆ, ಅವಮಾನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಮಾನಸಿಕಯಾತನೆ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿದೆ. ತಾಳಲಾಗದ ಈ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಆತ್ಮಹನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ವಗತ 'To be or not to be' ಎಂಬುದು ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅನನ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶವಿದೆ. ದಿನಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಈ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಂಗ್ರಾಮ ಎದುರಿಸಲು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಸಿದ್ಧತೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ, ಉಳಿದದ್ದು ಮೌನ' ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅವನದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮುಂದೂಡುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಆತ ತನ್ನ ಅಲಸ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಶಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಆತ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬೇಗುದಿಗೆ ಒಳಗಾವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಭಾವೋದ್ವೇಗ, ಭಾವನೆಯ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಫಲತೆ – ಇವುಗಳಿಂದ ಆತ ತೀವ್ರ ಯಾತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲೂ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಇಷ್ಟಗಳ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆತನು ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಇದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂತವನ್ನು ಕಂಡು ಹೊರಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

- most pernicious woman !
- Villain villain, smiling, damned villain'[6] !

ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಎಂಬ ಖಚಿತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರದೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ. 'To be or not to be' ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅನನ್ಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಬಾಹ್ಯಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ನಾಶ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆ ಧೋರಣೆ ಆತ ತಾಳಲಾರ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಇರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ವಿಷಪಾನವನ್ನು ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಆಕೆಯ ದುರಂತ. ಕೇಡಿಗೆ ನಾಶವು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಬರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ ಗೀಟ್ರೂಡ್‌ನ ಸಾವು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎಲ್ಲ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರು ಎದುರಿಸುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತಿಕ್ಕಾಟ ಮತ್ತು ಯಾತನೆಯು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ತೀರಿಹೋಗಿರುವ ತಂದೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಂದೂಡುತ್ತಾ ಬಂದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮೇಲಣ ಪ್ರೀತಿಗಿಂತ ಅಪಾವಿತ್ರ್ಯಗೊಂಡದಂತಹ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಆತ ಹೇಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸಿದ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದರೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇತರೆ ಮೂರು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ನಾಯಕನನ್ನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರುಗಳ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾತನೆಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ರಮ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ನರಕದ ಬಗೆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆ, ನರಕದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಶಿಕ್ಷೆ, ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆ, ದೇವರು ಅಥವಾ ವಿಮೋಚಕ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಸ್ಥೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವ್ಯವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಡಿನ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ದುಷ್ಟತನ ಯಾವಾಗಲೂ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಜಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಜಗತ್ತು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮಡಿದರೂ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸಾಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಯಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರಾಶವಾದಿತನದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ದುರಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯದ ಈ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಆತ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ರಾಜ್ಯದ ಅಭಿಲಾಷೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರಾಸೆಪರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆತನದ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಂದು ಭ್ರಾತೃಘಾತುಕತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ವಿವಾಹವಾಗಿ ವಿಷಯಲಂಪಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಇದು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ವಿಷಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ವಂಚನೆಯ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಜಾನೆಯ ಬೆಳಕು, ಹೂಗಳಿಂದ ಆವೃತಳಾಗಿರುವ ಓಫೀಲಿಯಾ ಮುಗ್ಧಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಅಗಾಧವಾದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಯಾತನೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದುರಂತದ ಅರ್ಥವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಓಫೀಲಿಯಾಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ತಾಯಿಯ ಮರುಮದುವೆ, ವಿಷಯಲಂಪಟತೆಯ ನಂತರ ಓಫೀಲಿಯಾಳಲ್ಲಿನ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಂತೆ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತುಕರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲಿನ ಅಪನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ಓಫೀಲಿಯಾಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

Hamlet : Is this a Prologue, or the posy of a ring?
Ophelia : 'Tis brief, My Lord
Hamlet : As woman's love' [೧೦]

ಓಫೀಲಿಯಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಓಫೀಲಿಯಾಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ 'As woman's love' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗೀಟ್ರೂಡ್ ಮತ್ತು ಓಫೀಲಿಯಾಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಆತ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹವನ್ನೇ ಓಫೀಲಿಯಾ ತನಗೂ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಹ ಅವನಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ತಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತವನ್ನು ಓಫೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಮುನ್ನ ಇದ್ದ ಪ್ರೇಮ ಮರೆಯಾಗಿ ಇಂದು ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಯಾವ ತೆರನಾದ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಓಫೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ಆಸಹನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"Look you, how cheerfully my mother looks,
And my father died with in two hours" [೧೧]

ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರ ಆಲೋಚನೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ.

ಓಫೀಲಿಯಾ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಪಲನಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಂದ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಓಫೀಲಿಯಾ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅಣ್ಣನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಗೀಟ್ರೂಡ್ ಸ್ವಭಾವತಃ ಒಳ್ಳೆಯವಳು. ಕೊಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಳು ಯೋಚಿಸಲಾರಳು. ಆದರೆ ಅವಳದು ಪ್ರಾಣಿಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇಂದ್ರಿಯಲಾಲಸೆಗೆ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅವಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಏರ್ಪಾಟಾದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ಲೆಅರ್ಟೀಸ್ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧ ನೋಡುತ್ತಾ ಅತಿಯಾದ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಕತ್ತಿಯಿಂದಾದ ಗಾಯ ಸುರಿಯುವ ರಕ್ತ ಕಂಡು ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಎಂದು ನುಡಿದು ವಿಷಮಿಶ್ರಿತ ಪಾನವನ್ನು ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕುಡಿದು

ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಗೀಟ್ರೂಡ್‌ಳಲ್ಲಿ ಪಾಪದ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಮಗನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ಲಾಲಸೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಗೆ ಕುರುಡಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಜಗತ್ತಿನ ಸದಸ್ಯಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇತರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಗೀಟ್ರೂಡ್ ಮತ್ತು ಓಫೀಲಿಯಾಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಬಗೆಗಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಲೋಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಲೋಕಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ದುಷ್ಟ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಖಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪಾಪದಿಂದ, ಲೆಅಟೀಸ್ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಂದೇಹದಿಂದ ದೂರಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೊತೆಗಾರರನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ದೂರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನೂ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇತರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ ಜಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮರಣದಲ್ಲಿ ಜಯದ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಯಕನ ಮನೋವ್ಯಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸಾವಿಗೂ, ಶತ್ರುವಿನ ಸಾವು ಶಿಕ್ಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಶತ್ರುವಿನ ಸಾವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೀಭರ್ವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಸಾಯಿಸಿ ತಾನೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಲೆಅಟೀಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಬದುಕಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಹಾರೇಷಿಯೋ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಲೆಅಟೀಸ್ ಮೇಲೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ದ್ವೇಷ ಸಾಧಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಹೊಸದೊಂದು ತಿರುವನ್ನೇ ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ದುಃಖ ಅಥವಾ ಸಂತೋಷ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ದುರಂತತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಶತ್ರುವಿನ ಸಾವು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಆಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಜಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಮಡಿದ ನಾಯಕನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು, ಹಾಗೂ ಶತ್ರುವಿನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್', 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನಸಿಕಯಾತನೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರಗಳ ಮೂಲಕ

ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಳಿತು ಗೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಡುಕು ಮಾತ್ರ ಸೋತೇ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ದರ್ಶನ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಏಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ದುರಂತದ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ದುಃಖಾಂತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನ'ದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ನಡುವೆ ಬಂದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳ ಮಾಡಿದನು. ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ತೀರ್ಥ ಚಿಮುಕಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವೇ? ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆದರಿದರೆ, ಬೇಯದ ಒಲೆ ಯಾವುದು? ಸಾಯದ ಮನೆ ಯಾವುದು? ಗೌತಮಬುದ್ಧನು ಕಿಸಾಗೋತಮಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಠದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಸಾವನ್ನು, ಆಳಲನ್ನು ಆಖ್ಯಾನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮರುಗುವಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗಿ, ಧೀರರಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಬರೀ ಮಿಠಾಯಿಯಲ್ಲ, ಕಹಿ ಔಷಧವೂ ಉಂಟು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರ ರುದ್ರನಾಟಕ' ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊರಬೀಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಬಂದಂತಹ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುತೇಕ ಮಂಗಳಾಂತ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೧೮೯೫ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಬಂದಿರುವ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್.' ದುರಂತ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ;ಮಂಗಳಾಂತ್ಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿರುವ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ.

ಕಥಾನಾಯಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳಿತನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಓದು ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಗೂ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರತ್ವ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಮಾಂಡಲೀಕನಿಗೆ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ತತ್ವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನ ಓಡ್ರದೇಶದ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರಸೇನ ಕೇವಲ 'ಕೇಡಿನ' ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಬಿಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಲೀ ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ಅವನ ಬದುಕು ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಡೆಗಾಗಲೀ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಗಮನ ಹರಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಒಳಿತನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಕೆಡುಕಿನ ವಿರುದ್ಧ ಒಳಿತಿನ ಜಯ ಎಂಬುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ದುರಂತದ ಬಂಧ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರ ಒಲವೆಲ್ಲ ಸುಖಾಂತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತನ್ನ ಗಂಡ ಎಸಗಿದ ಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರಳಾದ ಕಾರಣ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅವಳ ಮನೋವ್ಯಥೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಆದರೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆಯೋ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಯಾತನೆ, ಸಾವು ಅವರು ಎಸಗಿದ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ.

ಅನುವಾದಕಾರನ ಬೆಂಬಲವೆಲ್ಲ ಒಳಿತಿನ ಕಡೆಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೇಡಿನ ಯಾತನೆ, ಸಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣದೆ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಕೊಲೆ–ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ–ಯುದ್ಧ–ಒಳಿತಿಗೆ ಜಯ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ದುರಂತ ದರ್ಶನ ಸೀಮಿತ ಎಲ್ಲೆಗೆ ಸರಿದು ನಾಟಕದ ದುರಂತದ ಬಂಧವೂ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ದರ್ಶನ

ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ರಂಗದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯದೇ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡವು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಡಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿರುವ ಯಶಸ್ವಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು. ಕುವೆಂಪುರವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಬಿದನೂರಿನ ಕತೆಯನ್ನು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'

ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿಯೆನಿಸಿದರೂ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಿಸಿತು. ಕುವೆಂಪು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೊಸದುರಂತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಯ್ಯನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಸೇನಾಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಅವನನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯನ್ನನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಾಹ್ಯಸಂಘರ್ಷ ಬಸವಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಬಸವಯ್ಯ ಸೇನಾಪತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳುವ ಮುನ್ನವೇ ನಿಂಬಯ್ಯನ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಿವಯ್ಯನ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕೊಲೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೇ ನಾಯಕನ ಮರಣವಾಗುತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಬ್ಬನಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ನೇಹಿತ ಹೊನ್ನಯ್ಯ, ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ರುದ್ರಾಂಬೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಯ್ಯನ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂತದ ಆಶೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಜಗತ್ತನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವವಳು ರುದ್ರಾಂಬೆ.

ತನ್ನ ಇನಿಯನ ಅಗಲಿಕೆ ರುದ್ರಾಂಬೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಗೆಡಿಸಿದೆ. ಶಿವಯ್ಯನ ಮಿತ್ರದ್ರೋಹ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಸೇನಾಪತಿಯ ಪಿತೂರಿ ಅವಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಬಸವಯ್ಯನ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾಳಿಯನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಸ್ಥಿಮಿತತೆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಅವೇಶ, ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

"ಓ ಇನಿಯ, ಓ ದೊರೆಯೇ
ಓ ನನ್ನ ಬಸವಯ್ಯ,
ನಿನ್ನ ಗತಿಯಿಂತಾಯ್ತೆ?
ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನನೊಲಿದುದಕೆ!
ಮೃತ್ಯು ! ಓ ಮೃತ್ಯೂ!

ಈ ಶೂನ್ಯವನು ತುಂಬಲಾರೆಯ ನೀನು?
ಹಾಗಾದರಿದೋ ! ಬಾ ! ತುಂಬು !
- - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - -
ಅದನಿಂದು ಪೂರೈಸುವೆನು ನಾನು !
ರುದ್ರಾಂಬೆಯಲ್ಲದಿಹ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾನು !
- - - - - - - - - - - -
ಓ ಕಾಳರಾತ್ರಿ
ಬಾ ನನ್ನೊಡನೆ !
ಮಿತ್ರದ್ರೋಹಿಯ ಕೊಲೆಗೆ
ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಕೊಲೆಗೆ
ನರಬಲಿಗೆ ! ಶ್ಮಶಾನ ಬಲಿಗೆ ![73]

ರುದ್ರಾಂಬೆ ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನವರೆಲ್ಲರ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ರಾಣಿ, ನಿಂಬಯ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದು ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಅಂತಿಮ ಕ್ಷಣಗಳ ವರ್ಣನೆ ರುದ್ರತೆಯ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಮುಡಿ ಕೆದರಿ, ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾಗಿ ವಿಕಾರವಾಗಿರುವ ಮೊಗಮೈಯೆಲ್ಲ ನೆತ್ತರು ಎದೆಗೆ ಚುಚ್ಚಿದ ಕಠಾರಿಯ ಹಿಡಿಯನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲೇ ಹಿಡಿದು, ಕೆಂಡವಾಗಿರುವ ಕಣ್ಣು, ಆ ರುದ್ರಸ್ಥಿತಿ ದುರಂತದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ್ತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಗೀಟ್ರೂಡ್‌ನ ಮರಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ದುರಂತ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಕಾರಣ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯನ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಅವರ ಸಾವು ಸನಿಹವಾದಾಗ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಂಬಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮಕಥೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಿಂಬಯ್ಯ : "ಚೆಲುವಾಂಬೆ ! ಚೆಲುವಾಂಬೆ !

ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೊಡೆದಾಡಿ ಮಡಿವೆನು ಎಂದು
ಹಾರೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ! ಆ ಬಯಕೆ ಬಯಲಾಯ್ತು
ಆದರೆ ಇದೂ ಲೇಸೆ !
ಓ, ಪ್ರಿಯೆ, ನಿನ್ನೊಡನೆ ನನಗೆ ಸಹಗಮನವಿದು
ಎಳೆಯತನದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನಾನೊಲಿದು ಬಯಸಿದ್ದೆ
ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿಸಿತು – ನಮ್ಮೊಲ್ಮೆಯನ್ನಾದರೋ
ಕಾಲನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾರನ್"[73]

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ನಿಂಬಯ್ಯ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಜನು ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಅವನ ಕೊಲೆಯಾಯಿತೆಂಬ ವಿಷಯ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆಲುವಾಂಬೆ ನಿಂಬಯ್ಯರ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧ ಗಾಢವಾದುದು. ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯ ಸೋಂಕು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಒಂದಾಗಿರಲು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಅವರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಉದಾತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗಿನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಓದುಗನು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಾವಿನ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತವನ್ನು ಉದಾತ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಈ ಕ್ರಮ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ದುರಂತದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಎತ್ತರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ಸತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂವೇದನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ರುದ್ರನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಗಂಭೀರ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶಾಲವಾದ, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣ; ಹೃದ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲಿದ್ದು ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು; ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಂತಹ ಭಾವನೆಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ರುದ್ರನಾಟಕದ

ಅಂಶ ದುರಂತವೋ ದುಃಖಾತವೋ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರುದ್ರನಾಟಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕು. ಇವೆರಡೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎಂದರೆ ಹಿರಿದಾದುದೂ, ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಗೌರವ ಪಾತ್ರವೂ ಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ವಾತಾವರಣದ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೇ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಉದಾತ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗಿಂತಲೂ ಉನ್ನತರಾಗಿ ಉತ್ತಮರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಆತ ಹೇಳಿರುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದುರಂತದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತವೆನ್ನುವುದೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನನ ವರ್ತನೆ ಕೀಳುಮಟ್ಟದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಧಃಪತನದಿಂದ ಎಸಗಿದ ಕೊಲೆ ನ್ಯಾಯಯುತವಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅವನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಿದೆ ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆ ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವೀರಸೇನನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಅಂಶವಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನನ ಮರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣವಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರಂತ ಸಂವೇದನೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕ ಮಂಗಳಾಂತ್ಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಂಡಿದೆ.

ಆದರೆ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದುರಂತ ಮಾದರಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಉದ್ದೀಪನ ಘಟಕಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟಕಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುರಂತವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ ದುರಂತದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Macbeth, Page No-799
2. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Macbeth, Page No-796
3. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Macbeth, Page No-798
4. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Macbeth, Page No-799
5. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Macbeth, Page No-811
6. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Macbeth, Page No-794
7. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Hamlet, Page No-598
8. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Macbeth, Page No-796
9. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Hamlet, Page No-605
10. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Hamlet, Page No-616
11. W.G.Clark & W.A.Aldiswright. The Complete works of William Shakespeare (Volume-2), Hamlet, Page No-616

೧೨. ಸಂ: ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ : ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ೨೦೦೪, ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ–೬೬೭

೧೩.ಸಂ: ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ : ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ೨೦೦೪, ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ–೬೭೮

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ಸಮಾರೋಪ

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಭಾಷಾಂತರದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲೆಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿ ಅನುವಾದಕನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ರೂಪಾಂತರ'ದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವಾಗ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ನಿಖರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದವು. ಅವುಗಳು ಇಂತಿವೆ:

೧. 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಅಳವಡಿಕೆಯಾದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮೂಲನಾಟಕವನ್ನು ಭಾರತೀಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಳ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳು,ನೋಟಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಭಾರತೀಯಗೊಂಡಿವೆ. ಮೂಲದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

೨. ಕುವೆಂಪುರವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದಾಗ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಳವಡಿಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಆಯಾ ಅನುವಾದಕರ ಸಂವೇದನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮನಃ ಮನಃ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಜನರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಆತನ ಕೃತಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶ–ಕಾಲ ಅಬಾಧಿತವಾದುದರಿಂದಲೇ ಆತನ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂಲಕ. ಕಾರಣ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವ ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಭಾಷೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದರು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಯಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿದರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್‌'ನ 'ಅಯಾಸ್' ದುರಂತನಾಟಕವನ್ನು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ದುರಂತ ನಾಯಕ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಗ್ಗದ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ,ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇದ್ದವು.

ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಾಲಿನ ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ದುರಂತನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ: ಆದ್ದರಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಓದುಗರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಿಕರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದಗಳ,ಅದರಲ್ಲೂ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್'(Comedy of Err ors) ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು.

ಕುವೆಂಪುರಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವೀಕಾರದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು, ದಾರ್ಶನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಛಾಯೆಯಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಿಬಂಧದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ: ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆಯೂ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಲೇಖಕರು ಪುನಃ ಪುನಃ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಅಪಾರ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅನಾವರಣ — ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ೨೦೦೪

೨. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ — ಸಂ: ಡಾ.ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೪

೩. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು — ಲೇಖಕ: ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಪೂಜಾ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೩

೪. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು — ಸಂ: ಹೆಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ೧೯೬೯

೫. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸೂಸನ್ ಬಾಸ್ನೆಟ್ ರವರ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪ) — ಸಂ: ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ.ಟಿ.ಬೇಗೂರು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ೨೦೦೮

೬. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ — ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ೧೯೮೫

೭. ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ — ಎಸ್.ಆರ್.ಭಟ್, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೮೯

೮. ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ — ಲೇಖಕ. ಪ್ರಧಾನಗುರುದತ್ತ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ೧೯೮೯

೯. ರುದ್ರನಾಟಕ (ಲೇಖನ) ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ
ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೧೯೭೦

೧೦. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ (ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕರಣಗಳು) ವಿ.ಬಿ.ತಾರಕೇಶ್ವರ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೨೦೦೬

೧೧. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್
ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ
೧೯೬೬

೧೨. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (ಪೂರ್ವಭಾಗ) ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೯೬೨

೧೩. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂರು ಮಹಾ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರ.ಸಂ : ಡಾ.ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ
ಅನು : ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್

೧೪. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರ.ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
೧೯೯೦

೧೫. ಸಾಹಿತ್ಯಾರಾಧನೆ (ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ) ಸಂ : ದೇ.ಜ.ಗೌ ಮತ್ತು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ
ಮೋಹನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯನಗರ
ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೦

1. Essays on Shakespearean Tragedy Author: Ram Bilas Sharma
Pub: Shivalal agarwal & Co
Agra.
1965

2. The Complete Works of William Shakespeare (Vol-2) Ed. : W.G.Clark & W.A.Aldis wright

3. Shakespeare and Kannada Drama	Author : Devaramachandrayya Ph.d. Thesis
4. Shakespeare – A critical Study of his mind and art	Author : Edward Dowden Pub : Atlantic Publisher and Distributors,1989
5. Shakespeare's early tragedies	Author : Nocholas Brooke Pub : Malhenen and Co Ltd 1989


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 048642